ROMULUS VULCĂNESCU
MĂŞTILE POPULARE
GO
EDITURA ŞTIINŢIFICA. BUCUREŞTI. 1970
n
V
INTRODUCERE

Un studiu de sinteză asupra măştilor populare ale românilor nu a fost abordat până în prezent în literatura noastră de specialitate.

în ordine istorică, primul Dimitrie Cantemir în „Descripţio Molda-viae"1, publicată în latineşte la începutul secolului al XVIII-lea, consemnează prezenţa şi relevă importanţa unor obiceiuri populare cu măşti în Moldova. Paralel, Antonio Măria Del Chiaro, secretarul florentin al lui Constantin Brâncoveanu, menţionează pentru Ţara Românească aceleaşi obiceiuri în „Revoluţiile Valahiei".2

Pe plan general, în literatura universală a secolului al XVIII-lea măştile populare nu au fost considerate obiecte de cercetare ştiinţifică de valoare documentar-istorică. Sesizarea unor laturi secundare ale studiului culturii populare, ţine în literatura universală a vremii, de lipsa cvasi-generală de comprehensiune a tematicii care includea şi jocurile cu măşti.

Iosef Fr. Sultzer adaugă pentru secolul al XIX-lea câteva date referitoare la importanţa măştilor populare în Transilvania.3

Creatorii etnografiei şi folclorului român, Simeon FI. Marian4, Tudor Pamfile5, E N.Voronca6, care au cunoscut opera lui Dimitrie Cantemir,

1 DIMITRIE CANTEMIR, Descripţio Moldaviae, ed. Acad. Rom., Bucureşti, 1872; Scrisoarea Moldovei, M. Neamţul, 1825.

2'ANTONIO MĂRIA DEL CHIARO Piorentino, Storia delte moderne rivoluzioni della Valachia, in Venezia, 1718; Revoluţiile Valahiei, trad., Iaşi, 1929.

3 IOSEF FR. SULTZER, Geschichte des Transalpinischen Daciens, Viena, 1781, pp. 405 – 414.

4 SIM. Pl. MARIAN, înmormântarea la români, Bucureşti, 1892, pp. 206 – 207.

5 TUDOR PAMFILE, Sărbătorile la români, Bucureşti, 1914, p. 194; IDEM, Mitologie românească, voi. III, Bucureşti, 1916, p. 29.

6 ELENA Niculiţă-Voronca, Datinele şi credinţele poporului

român, adunate şi aşezate în ordine mitologică, voi. I, 1903, p. 102 – 111.

în lucrările lor de proporţiile unor corpusuri ale etnologiei române, au studiat numai incidental măştile populare, deşi au trăit în ambianţa lor culturală.

I^a sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, D. C. OUănescu7 şi Teodor Th. Burada8, acordă o importanţă ilustrativă măştilor populare în studiile lor de istorie a teatrului popular românesc.

în prima şi a doua jumătate a secolului al XX-lea, linia trasată de înaintaşi în prezentarea unor măşti populare se menţine în forme şi condiţii noi. Acum se publică câteva articole de etnografie şi folclor asupra unor măşti populare privite separat9 sau integrate în alte studii de ansamblu10.

în aceste condiţii, lucrarea noastră apare fără o tradiţie de cercetare a problemei, cu o literatură de specialitate redusă la câteva sesizări de materiale.

Pentru a răspunde tuturor exigenţelor reclamate de o investigaţie atât de nouă şi complexă a trebuit să luăm lucrurile de la capăt. în acest scop am întreprins o muncă paralelă: 1) de cercetare interdisci-plinară: antropologică, etnologică, sociologică, de istorie mitologică etc. a mijloacelor de camuflare, de deghizare, travestire şi transfigurare general umană, pe toate meridianele lumii; 2) de cercetare de teren, muzeu, colecţii particulare şi arhivă pentru culegerea referinţelor speciale la formele prezente şi trecute de măşti populare la români; 3) de sistematizare şi clasificare a măştilor populare române în baza concilierii celor două modalităţi de ordonare a cunoştinţelor în acest domeniu, a tipologiei morfologice şi a modelării structurale; 4) de precizare a rolului jucat de măşti în cultura populară română, în baza analizei comparativ-istorice a elementelor lor constitutive şi semnificaţiei lor multiple provenind din stratul, adstratul şi substratul culturii autohtone pentru a încadra mai apoi în contextul istoriei universale contribuţia românească în această activitate social-culturală.

în partea etnografică a studiului măştilor populare am urmărit, pe cât posibil, o periodizare a celor trei straturi menţionate. Pentru istoria universală a metodelor şi procedeelor de mascare am adoptat cronolo-

7 D. C. OLLĂNESCU, Teatrul la români, voi. I, Bucureşti, 1899, p. 45.

8 THEODOR Th. BURADA, Istoria teatrului în Moldova, voi. I, Iaşi, 1915, pp. 1—88.

9 MIHAI POP, Măştile de lemn din Bârseşti-Topeşti, Vrancea, în RF, III, nr. 1, 1958, pp. 7 – 22; ROMULUS VULCĂNESCU, Măştile clicilor, în SCIA, VII, nr. 2, 1960 pp. 159 —167; IDEM, Măştile – costume la romani, comunicare la Sesiunea ştiinţifică a muzeelor, 1965.

t0 ROMUL VUIA, Originea jocului de căluşari, în „Dacoromania", II, 1921—1922, extras; H. H. STAHL, Nerej, un village d'une region archaique, voi. II, Bucureşti, 1939; GH. VRABIE, Teatrul românesc, în SCILP, nr. 6, 1957, pp. 485-562; GH. VRABIE, Teatrul Popular romanesc, în SCIA, VI, nr. 3 – 4, 1957; M. Pop şi C. ERiiir.Sci;, Die Masken im rumdnischen Brauchtum, în Ar. fiir volksk,, Basel, 1967, Heft 3-4.

gia relativă. Pentru istoria autohtonă a mascării pe teritoriul României am recurs la analiza sincronică îmbinată cu analiza diacronică a fenomenului respectiv.

Constrâns de vastul material de referinţe oferit de cercetarea noastră, care se întinde pe întreaga ţară, pe o perioadă de circa 30 de ani, am urmărit inventarierea materialului de teren, din colecţiile muzeale de stat şi cele particulare, din expoziţiile de creatori de măşti, pentru a discerne ceea ce este autentic, de ceea ce este contrafăcut, ceea ce servea ca piesă decorativă în casă, de ceea ce servea ca instrument ludic în sens tradiţional, şi am aplicat pentru prima dată în etnologia română analiza statistică a cifrelor oferite de acest material. Această analiză statistică stă la baza întregii noastre lucrări. Cu ajutorul ei putem surprinde cifric, aspecte istorice rămase nouă necunoscute asupra evoluţiei măştilor populare şi obţine siguranţa necesară unor interpretări ce ţin totodată de antropologia culturii, de sociologia culturii, de etnologie şi de istoria mitologiei autohtone.

Materialul de referinţe relativ la măştile populare din regiunea istorico-culturală din care facem parte, sud-estul Europei, a trebuit să fie car-tografiat de noi, pentru a putea astfel verifica şi cu ajutorul acestei metode, raza de acţiune culturală a anumitor categorii de măşti comune popoarelor ce convieţuiesc în această regiune, ca şi a interdependenţei lor .

în studiul măştilor populare ale românilor am urmărit cutumele

mitologice şi tradiţiile ludice, elementele de drept cutumiar în jocurile cu măşti, masca ca instrument coregrafic şi muzica drept pretext etnomuzical al mascării, rolul măştilor-persoane în teatrul popular şi valoarea artistică a măştilor populare române, pentru a sublinia în ce constă contribuţia acestui material etnologic la studiul culturii autohtone.

Lucrarea noastră a avut permanent în vedere câteva aspecte ale oricărei cercetări etnologice ce se vrea vie şi actuală, în istoria culturii autohtone:

în ce măsură studiul măştilor populare române ne poate releva unele aspecte ale etnogenezei noastre culturale;

cum se încadrează în stratul, adstratul şi substratul culturii autohtone creaţia măştilor noastre populare;

ce am primit de la popoarele din jur şi ce le-am dat noi în contactul, schimburile, contaminările şi decalcurile culturale reciproce, referitoare la măştile populare;

care este aportul creator pe care măştile noastre populare îl aduc în compoziţia specificului nostru etnocultural.

Explicaţiile ce decurg din studiul măştilor populare ale românilor prezintă un interes ştiinţific deosebit şi pentru cercetătorii străini.

Rezultatele obţinute în acest domeniu ne îndrituiesc, în ultima analiză, să considerăm măştile populare printre „izvoarele istorice nescrise" de ordin mitologic ale culturii populare române, care în substanţa lor ne relevă partea de contribuţie creatoare ce revine antecesorilor poporului român, faţă de aceea ce revine, după etnogeneză, românilor.

Contribuţia română la cercetarea universală a măştilor populare prezintă un capitol nou în acest domeniu, care îmbogăţeşte viziunea tradiţională românească asupra vieţii şi lumii şi rectifică unele păreri, necontrolate de fapte, emise uneori asupra compoziţiei, originalităţii şi specificităţii etnoculturale a creaţiei populare române.

PARTEA I

■-

CAMUFLAREA, DEGHIZAREA, TRAVESTIREA ŞI TRANSFIGURAREA

[ois

Viaţa omului primitiv a fost în general chinuită, plină de lipsuri

şi greutăţi, de spaime şi nelinişti. A fost dominată de mediul ambiant în care la tot pasul mişunau făpturi duşmănoase, care îi tăiau calea, ycare îl sileau la luptă, pe care trebuia să le înfrângă ca să supravieţuiască. Acomodarea lui înceată sau. în salturi s-a făcut pe măsură ce a iceput să cunoască acest mediu. în opera lui de descoperire şi cunoaştere, atenţia lui s-a îndreptat concomitent asupra dezlănţuirii cataclismice a intemperiilor şi a ferocităţii animalelor sălbatice cu care împărţea pământul. Totuşi rămânea ceva care încă nu satisfăcea capacitatea lui dei comprehensiune: je"ra ceea ce nu cunoştea decât vag, sub imperiul foamei şi fricii, ceea ce devenea era pentru el neînţeles, fascinant, so- r iotit a fi misterios, supraomenesc. împotriva acestor temeri din afară, proiectate pe plan psihic, la proporţii fabuloase, a început să lupte cu jnijloc^eele materiale şi spirituale pe care le socotea atunci eficacej mai simplu mijloc material de luptă descoperit în adânca perioadă litivă, a fost camuflarea în faţa inamicului, real sau fictiv, oriunde şi oricum, numai sa treacă clipele de incertitudine şi spaimă.

Camuflarea s-a efectuat în funcţie de condiţiile materiale sau spirituale deosebite ale comunităţii sociale reduse, gentilice şi gentilico-tribale. Cel mai simplu procedeu de camuflare a fost acel al retragerii strategice din câmpul senzorial al inamicului, într-un loc socotit ascuns, spre a nu fi astfel auzit, văzut, mirosit, şi deci găsit. Printre procedeele mai evoluate de camuflare la cules, vânătoare, în luptă cu semenii sau într-o ocazie provocată de o teamă justificată sau nejustificată a fost acoperirea integrală a corpului cu ceea ce avea la îndemână.

li

Şl

(^ Paralel cu camuflarea apare şi deghizarea, care nu este altceva decât / schimbarea aspectelor fizice ale unei făpturi (talia, fizionomia şi vest-\ mintele) şi a comportamentului (voce, mers) pentru a crea astfel o apa-\ rentă înşelătoare, iluzia unei alte făpturi umane sau animale.

Deghizarea s-a efectuat mai ales prin procedee fizice (schimbarea volumului corporal, a dominantei cromatice, a dinamicii mersului) căpătând de la un caz la altul aspecte, funcţiuni şi denumiri diferite. Pentru a se deghiza,-Oimul,a inventat un instrument magic special, şi complex în structura lui morfologică, cu care a colportat simbolurile concepţiei lui incipiente despre viaţă şi lume: masca-

costum. După mediu asupra căruia trebuie să opereze cu acest" instrument magic special, măştile-costume au căpătat aspecte fitomorfice, zoomorfice şi antro-pomorfice. Utilizarea fiecărui procedeu de schimbare a înfăţişării fizice şi comportamentului ritual au urmărit întâi un scop practic bine conceput, care cu timpul s-a transformat într-un scop abstract, pe cale de C a fi tot mai schematizat. Trecerea de la forma concretă la forma abstractă a măştii-costum constituie un proces de creaţie care se desăvâr-şeşte abia îa orânduirile superioare comunei primitive.

_Prin jcainuilaje4omul s-a integrat în peisajul natural, în mediul înconjurător in care trăia. Âceaată integrare a prezentat iniţial un caracter concret, real, un fel de cameleonism: cu timpul s-a produs, datorită unor răstălmăciri şi ideaţii noi şi o integrare abstractă, fantezistă, magică activă. Integrarea concretă s-a făcut prin adaptări discrete la mediu; integrarea magică prin adaptări indiscrete la mediu. Deosebit de camuflare materială, prin ^deghizare A omul şi-a marcat prezenţa în mediul natural sau cultural creat de "ei', cu alte mijloace decât cele care îl dez-individualizau; prin ceea ce am numi o hetero-individualizare. Deghizarea începea să dezvolte acum alte laturi ale capacităţii dee aprehensiune tehnică a omului primitiv, la cules, pescuit, vânătoare/ domesticirea animalelor, cultivarea pământului, la lupta împotriva semenilor sau unor duşmani fictivi, iscodiţi din teama de mediu necunoscut sau spaima de presupuse puteri supraumane, i într-o fază superioară de viaţă social-culturală, ce ţine de epoca de ■y /destrămare a comunei primiţivje^iojistrâns de alte nevoi materiale şi ^spirituale, omul a in^ejitatjliii^estirea. Kn esenţa ei plastică, travestirea ^este, într-UTrănumTrsensrrrtt11 revers al deghizării. Prin travestire, schimbarea unei figuri, a unei forme concrete sau a unui caracter fizionomie într-altul analog sau disanalog, se face pentru a disimula prezenţa în mediul geografic sau cultural. Travestirea urmăreşte crearea unei confuzii psihosociale de fapt, prin dezintegrarea concretă sau abstractă a persoanei deghizate în mediul economico-cultural din care face parte, / prin „alienarea personalităţii umane".

h

Pentru a se travesti omul a inventat paralel cu masca-costum şi câh derivatele acesteia, alte soiuri de instrumente culturale de tipul măştilor. Discuţia relativă la prioritatea măştii-costum ca mască

integrală asupra celorlalte forme de măşti reductive, explică în parte derivarea câtorva forme de măşti primitive, unele din altele: masca-glugă, masca de cap, masca de faţă (obrăzarul) şi mascheta. Procesul de inventare pe linia naturii sau de inventare prin derogare de la aceasta, face ca derivarea măştilor unele din altele să marcheze diferitele etape şi procedee de travestire, care îşi îmbogăţesc conţinutul pe măsură ce riturile, ceremoniile şi spectacolele se înmulţesc în timp şi spaţiu de la un popor

- kL altul..__________———___________-__

în general, ^deghizarea jjŢjrfâv^tinQlirn^^

numai schimbarea formală de comportament rituaLsaii ceremonial a uneia sau mai multor făpturi umane^ţr-q anjirilită situaţia c«~;«i – *•

______Jl,l---iJ*o. uiuiareau_ în comTrrra~-prirrritâvă

, uuuwi scnimbarea formală de comportament rituaLsati ..£eremonial_a_ , / "uneia sau niarniultor făpturi umane într-o amnnită situaţie social-cuâtu-."/ Tala~3ătS: Eâe~liu~pfdv~6ca~u modificări de spirit celor care-şi alterau"' |/ "iaTenrâtatea, decât în sensul minor al cuvântului, pentru că erau_ simple acomodări ludice, voite, conştiente, calculate în conjunctura reală.,. * "Câiid însă prin deghizare sau travestire s-au provocat şi schimbări de spirit ce au favorizat trecerea de la autoiluzionare la depersonalizare sau repersonalizare, atunci a avut loc transfigurarea. în acest caz, prin transfigurare înţelegem comuniunea spirituală a subiectului cu obiectul ideghizării sau travestirii. Cei c_e_se_jnas_cau individual sau în grup urmăreai:..... /pe lângă protecjiajreală sau magică cu ajutorul măştilor şi legătura spirituală yprin"~ma"saT~ cu presupusele forţe supraomeneşti ('benigne sau maligne), /cu închipuitele făpturi divine fdemoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi), * Pcare socoteau că îi domină, persecută sau protejează. în aceste condiţii | / mascarea rituală, ceremonială sau festivă putea.pjB.yo.ca"3eTTi]nş^Fe^ mââL S stări spirituale vecine cu dubla personalitate, cu căderea în extaz, / Transă onirică, cu hierofania1. în această situaţie, masca nu mai devine o /""simplă piesă brută de recuzifa "rituală" unlnstrument ceremonial sau / îestnĂTcî una' din condiţiile materiale ale transfigurării însăşi. Cel mascat / sau cei ce participau la purtatul sau jucatul măştilor atribuiau acestui / ""Instrument" "cultural valoarea "sacrală a unui simbol sau trănssimbol î ""2^înr"I~lnăterializa astfel un episod din

fabulaţia unui mit sau a unei

Tstoriî legendare, pentru a „transcede spaţiul şi timpul profan"2. ** >-" în" unele studii recente asupra şamanismului la escEâm"o|î3, popor ce trăieşte într-un fel de primitivitate retardată, se subliniază că masca simbolizează puterea creatoare caracteristică a şamanului în relaţiile lui culturale cu spiritele lumii, rezultatele superioare ale experienţei lui spirituale. Punându-şi masca şamanul cade în transă, se iluminează, începe să vadă „făpturi spirituale şi mitologice", să exercite relaţii mediumnice cu ele. Cu ajutorul măştii, şamanul călătoreşte pe aripile --

iluziei, autosugestiei şi psihonevrozei în lumea nevăzută a spiritelor, se consultă imaginativ cu ele. Pentru fiecare demon, şamanul inventează şi realizează o mască specială. Când şamanii îmbătrânesc îşi pregătesc masca funerară, numită „masca demonului morţii". Cu această mască pe faţă îşi ridică rugul pentru a fi arşi de vii, după ritul socotit de ei necesar plecării festive din această lume.

Mitologiile tuturor popoarelor lumii ne relevă metamorfozările ca unele din atributele secundare ale personajelor mitice. Cauzele, formele şi structurile metamorfozărilor au fost diferite de la o mitologie la alta, de la o epocă istorică la alta, chiar pentru acelaşi personaj mitic de la un stadiu de personificare mitică la altul.

După mitografii antici, personajele mitice recurgeau la practicile deghizării şi travestirii pentru a se metamorfoza şi se metamorfozau pentru a acţiona. Zeii, semidivinităţile şi demonii se metamorfozau pentru a-şi impune astfel oamenilor voinţa divină, pentru a controla felul cum se execută presupusa lor „lege sacră", pentru a-şi sprijini „moral" adoratorii tereştri, pentru a se distra prin „aventuri miraculoase" provocate de firea lor ciudată în lumea oamenilor. De aceea, adoratorii lor căutau cu ajutorul măştilor integrale (de tipul măştilor-cos-tume) sau al măştilor reductive (de cap şi faţă) să redea aspectele esenţiale ale procesului metamorfozărilor şi totodată, să insufle prin aceste mijloace stările de spirit corespunzătoare asistenţilor. Cu ajutorul măştilor integrale sau reductive urmăreau unii pontifi exteriorizarea puterii sacrosancte în divinaţii (măştile căpeteniilor incase) sau promovarea profetismului ceremonial (măştile eline cu chipurile în piatră ale gorgonelor ca semidivinităţi ale pedepsei divine). Tot cu ajutorul măştilor magicienii exorcitau unele boli (măştile de piatră ale mexicanilor pentru acoperirea chipurilor

sculptate ale zeilor ca să le apere de epidemii şi flageluri publice); executau supravegherea colectivă în societăţile secrete primitive (măştile melaneziene ale Justiţiabilităţii"); păzeau drumurile ce duceau la necropole şi mormintele presupuselor făpturi ce au devenit duhuri rele (la eschimoşi) etc.

De la transfigurarea magică proprie ritologiei primitive, în condiţii noi de dezvoltare social-culturală ce ţin de orânduirile succesorale superioare, se trece la transfigurarea ludică, care nu este altceva decât schimbarea stării psihosociale declanşate de jocul artistic cu masca în datinele familiale şi sărbătorile calendaristice, desacralizarea măştii, în formele lor evoluate, măştile populare sunt acelea care preiau şi promovează transfigurarea ludică individuală sau de grup. Deşi în conţinutul şi forma lor istorică măştile populare mai păstrează în elementele lor tradiţionale reziduuri de cultură arhaică de magie difuză, ele corespund pe plan etnic altor nevoi social-culturalej Devin din ce în ce mai pronun- ţaţe piese de recuzită dramatică în manifestările divertismentale ale poporului.jân această nouă ipostază ele conferă celor ce le poartă sau joacă, în ceremonii şi spectacole populare, alte satisfacţii ludice, printre care menţionăm: siguranţă de sine, euritmie, impuls creator şi efecte plastice de prestigiu artistic.

Ultima formă de transfigurare şi cea mai evoluată sub raport artistic este aceea pe care o numim transfigurare dramatică., pentru că o întâlnim în produsele teatrului folcloric, în minodraina rituală şi drama "^ueialS^Hhr teatrul folcloric, purtatul sau jucatul măştilor este efectul "unei Ischimbari de spirit de ordin divertismental, care se transmit de la \ artistul amator la public şi invers, printr-o efuziune dramatică în care \ se"relevă sursele psihosociale ale ethosului popular şi structura viziunii \ dinamice a spectacolului propriu-zis.

Apariţia şi transformarea evolutivă a acestor procedee de camuflare, deghizare şi travestire este uneori paralelă, alteori succesivă, uneori polifuncţională necontradictorie, alteori polifuncţională contradictorie. Ordinea ce o vom prezenta în analiza noastră concretă redă numai o sistematizare de fapte în sensul că, în unele cazuri, derivarea genealogică este evidentă, în altele numai probabilă. în cele ce urmează, cititorul va sesiza singur din analiza comparativă a unor materiale ilustrativ-documentare, cât de complexă este problema expusă şi cât de efemeră ordinea reală a lucrurilor.

în esenţa lor procedeele menţionate nu îndeplinesc o singură

funcţiune social-culturală, nu joacă un singur rol formativ-cultural în viaţa omului primitiv şi mai apoi evoluat. De aceea ele nu au un caracter discriminatoriu decât poate în unele din ipostazele lor istorice. Primitivul vede în măşti, obiecte concrete de muncă, dar şi obiecte abstracte de cult. Din această cauză, pentru el măştile devin instrumente practice polivalente4. Puse întâi în slujba procurării subzistenţei şi a apărării împotriva unor duşmani reali sau fictivi, cu timpul măştile primitive devin instrumente mitologico-religioase în vederea perfectării ceremoniilor comunitare de grup şi în cele din urmă instrumente ludice în vederea unor divertismente populare. Ceea ce înseamnă că în funcţionalitatea lor, aceste semne ale cunoaşterii şi puterii umane, ale dominaţiei naturii prin cultură, trec de la o funcţiune mimetică la alta catarc-tică, de la imitaţia servilă la creaţia fantezistă.

ss»— în cercetările de etnologie a obiceiurilor, masca apare tot mai mult ca un „instrument cultural" cu ajutorul căruia omul se detaşează de animalitate, se autoiluzionează şi transformă parţial, mediul social în mediu cultural, relevând indirect capacitatea lui creatoare în domeniul tehnicii şi al artei.5

Mircea Eliade în studiul Maschera referindu-se la „originea mitico-rituală'' a măştii susţine că «forţa magico-religioasă a femeii a crescut vertiginos prin nuditatea rituală. Cea mai completă epifanie a Marii Mume e tocmai în nuditate: prin intermediul corpului... zeiţa relevă misterul creaţiei inexauribile care se repetă la toate nivelele vieţii cosmice; şi fiecare femeie, replicând exemplara nuditate a zeiţei, poate participa la esenţa şi la destinul ei... Bărbatul măreşte posibilitatea lui magico-re1igioasă disi-mulând şi camuflându-şi corpul, însă cu masca el încetează de a fi el însuşi: devine, deci în aparenţă, un altul. în substanţă bărbatul, primind de la un anumit moment al dezvoltării istorice, se poate recunoaşte într-adevăr „om" numai pentrucă se transformă în ceva „divers de sine". Masca îl face ceea ce a decis să fie, homo religiosusşi însuşi zoon politicon».6

Analiza motivelor psihosociale ale mascării ne va releva treptat, în cele ce urmează, structura bipolară a acestui instrument cultural, aşa cum reiese din considerarea separată sau comparată a măştilor ce vehiculează un conţinut fantastic magico-mitologic sau un conţinut realist, divertismental-satiric.

în fond, nu trebuie să desconsiderăm faptul că aceste

instrumente culturale de integrare şi dezintegrare a omului primitiv şi apoi evoluat în mediul ambiant (natural sau social), de apărare şi atac (real sau fictiv), sau transmis din cultura primitivă în cultura populară sub aspectele unor moşteniri directe, alteori a unor moşteniri indirecte şi succedanee. Supravieţuirile şi relicvele etnografice ca şi reminiscenţele folclorice ce ţin de ele au fost la rândul lor dublate de forme noi de camuflare, deghizare şi travestire cu sau fără transfigurare, ce aparţin istoriceşte, culturilor populare ale unor perioade şi epoci istorice tot mai apropiate de vremea noastră şi multe dintre aceste forme de măşti au supravieţuit până în vremea noastră, bineînţeles, colportând alte semnificaţii şi simboluri social-culturale, decât cele iniţiale.

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA ISTORIEI MASCĂRII

O periodizare a istoriei mascării nu poate fi stabilită în esenţa ei decât în mod relativ. încercarea lui A. D. Avdeev1, este meritorie, însă nu lămureşte decât parţial problema. A. D. Avdeev stabileşte două mari etape de dezvoltare ale măştilor: una a comunei primitive cu subperioadele ei (începuturile orânduirii gentilice, orânduirea gentilică dezvoltată şi descompunerea orânduirii gentilice) şi alta a societăţii împărţite pe clase cu subperioadele ei (de început şi dezvoltate). în cadrul fiecărei etape şi subperioade respective introduce după criterii funcţionale măştile socotite reprezentative. Succesiunea istorică a măştilor unele din altele nu justifică întrutotul marea varietate concomitentă a acestora. întrucât orice periodizare a istoriei mascării prezintă numai o schiţă laconică a unei părţi a istoriei culturii primitive şi populare, socotim că o tentativă în plus, în acest domeniu, nu poate decât să folosească cercetării istorice, într-o expunere mai puţin rigidă decât aceea a lui A. D. Avdeev, însă clădită în premisele ei pe principii similare de periodizare, vom încerca, în cele ce urmează, să schiţăm apariţia şi dezvoltarea mascării, începând cu formele anterioare folosirii măştii propriu-zise, cu primele încercări de deghizare şi travestire pentru a ajunge la transfigurarea cea mai complicată, promovată de teatrul popular.

Purtatul măştilor în comuna primitivă. După ultimele cercetări de speologie arheologică interpretate cu ajutorul materialului etnografic referitor la popoarele retardate din vremea noastră, reiese că mascarea a fost cunoscută încă din epocile cele mai adânci ale comunei primitive. Studiul analogic şi comparativ-istoric al

materialelor ce ţin de tipuri de cul- tură primitivă, structural-diferite şi diferenţiate, a dus pe arheologi şi j etnologi la constatarea că omul a simţit încă din paleoliticul superior necesi- I tatea de a se deghiza şi travesti pentru a se iniţia în tehnici speciale (de muncă, pentru a impulsiona desfăşurarea unor activităţi practice I (vânătoarea, dresajul etc.) pentru a îndeplini cu mai multe şanse de iz- / banda rituri sau a participa mai activ la ceremonii. Atunci' el a ajuns să inventeze pudrările cu humă, tatuajul şi mascarea cu accesoriile lor. Unele din aceste forme de deghizare şi travestire primitivă s-au perpetuat până în vremea noastră la popoarele retardate din Africa, Australia, Polinezia şi America, rămase în stadii de civilizaţie ce amintesc de perioada primitivă a omenirii.

—îCele mai clare forme de deghizare primitivă sunt relevate de machiaj şi sunt aşa-zisele pudrări cu ocruri. în ansamblul lor au fost remarcate şi de arheologii români în mormintele din epoca bronzului.2 Se bănuieşte că paralel cu riturile funerare ale pudrării morţilor, importante erau şi riturile ceremoniale ale pudrărilor celor vii, pe care le putem studia analogic şi în vremea noastră şi al căror rol magico-mitologic s-a menţinut'ân forme diferite. >IŞfectuatăcunenumărate produse chimice mine- j râle pudrarea se întrebuinţa mai ales în riturile de iniţiere şi în ceremoniile copulării. La unele popoare retardate din Africa în perioada de iniţiere şi în răstimpul ceremoniilor de nuntă până nu de mult fetele se pudrau cu praf de micaşist, care în nopţile reci le făceau să reziste fri-gului nocturn al deşertului şi totodată să sclipească albastru-argintiu | în bătaia lunii ca nişte fantome3.

Pudrările serveau însă şi pentru deghizarea sau travestirea magicienilor. Vrăjitorii se apărau împotriva duşmanilor lor obişnuiţi, oameni socotiţi demonici şi împotriva presupuselor făpturi divine, duhuri rele pe care urmăreau să le domine, pudrându-se cu argile întunecate care îi desfigurau, dându-le un aer teribil de luptători fantastici. Cromatica pudrărilor utilizate la popoarele retardate în scopul deghizării sau travestirii, ca şi efectul chimic al substanţelor asupra celui pudrat, făceau pe utilizanţi să exulte sau să cadă într-un fel de freamăt isteric.

Uneori machiajul era combinat cu purtatul maschetelor fastidioase pentru a mări astfel impresia de straniu şi teroare.

Tatuajul a reprezentat o treaptă mai complicată de deghizare a

omului primitiv. în această privinţă materialul arheologic descoperit pentru perioada primitivă coroborat cu cel etnografic descoperit la popoarele retardate din vremea noastră, ne relevă analogii, ce au dat loc la nenumărate ipoteze şi teorii. Indiferent de forma lui superficială sau adâncă, scarificată sau în relief, în cicatrici ornamentale sau în răni deschise şi sângerânde, tatuajul monocrom este urmat de cel policrom (umplut cu seve şi sucuri colorate, cu hume încleiate sau ceruri vegetale). Omul pri- mitiv se tatua, integral sau parţial, pentru ca să se deghizeze magic, ca să-şi însemne corpul cu embleme gentilico-tribale şi ca să se împodobească din orgoliu sexual. Deghizarea lui prin tatuare se făcea în special din perioada iniţierii până la maturitate. Spre deosebire de bărbaţi, femeile îşi tatuau numai părţile ce le scoteau în evidenţă gracilitatea: umerii, pieptul, sânii, abdomenul, pubisul, fesele, coapsele şi pulpele. Bărbaţii îşi tatuau întregul corp, mai rar faţa. Tatuajul feminin era în esenţa lui de ordin sexual, în substanţa lui interveneau şi elemente de ordin artistic. Bărbaţii se tatuau mai ales pentru practicarea magiei medicale şi războinice. în aceste ultime două cazuri, tatuajul era atât de încărcat, încât făcea să dispară sub labirintul lui trăsăturile fizionomiei. Uneori, tatuajul se realiza prin inciziuni adânci în pielea feţei şi a corpului, începând din copilărie şi durând până la maturitate. Această repetare an de an a tatuării ajungea un fel de sculptură în piele.4 Fiecare însemn tatuat purta un nume al lui şi îndeplinea în economia ornamentală a tatuajului un rol ideogramatic special. Cine cunoştea semnificaţia deosebită a motivelor astfel tatuate putea citi titlurile gentilice ale posesorilor, genealogia totemică şi preferinţele personale.

Tatuajul ca procedeu de deghizare integrală a corpului sau numai facială a fost transmis mai apoi în alcătuirea măştilor-costume, a măştilor de cap şi a măştilor de faţă prin decalchierea striaturii, scarificărilor şi inciziunilor pielii.

Unii antropologi şi etnografi ai vremii noastre5 susţin că măştile au apărut concomitent cu machiajul şi tatuajul încă din epoca paleolitică şi neolitică ca „instrumente de muncă" ale omului primitiv. în epoca paleolitică culegătorii de plante comestibile şi farmacopeice şi mai ales vânătorii (de urşi, cerbi, bouri, mistreţi etc.) ar fi inventat măştile pentru nevoile lor practice de cules şi vânat. îndeosebi, întreaga atenţie s-a îndreptat asupra vânătorilor paleolitici care ar fi utilizat măştile de animale ce ar fi corespuns faunei epocii lor. Din

aceleaşi nevoi şi în acelaşi spirit domesticitorii de animale ar fi folosit măştile corespunzătoare nevoilor lor practice.

Iar în epoca neolitică, agricultorii itineranţi şi sedentari ar fi creat „măştile ideoplastice" în legătură cu viaţa spirituală.

Măştile de vânători din epoca paleolitică par a fi măşti mari, de animale de silvostepă (aşa-zisele „măşti de fiare sălbatice") iar măştile de domes-ticitori, tot din această epocă, par a fi măşti mici, de animale pe cale de domesticire sau semidomesticite (aşa-zisele „măşti de vite").

Descoperiri arheologice referitoare la paleoliticul târziu şi începutul neoliticului au scos în evidenţă şi nişte „măşti ciudate", aşa-zisele „măşti de melc". „Tichia-mască" de melc găsită pe capul unei figurine presupuse idol, denumită Venus din Villendorf este dată mereu exemplu şi travestirea personajului mitic cu această mască este pusă în legătură cu o descoperire mai târzie, din epoca bronzului, a unor veşminte împodobite cu melci cusuţi pe ele, la Gemein-I^ebarn, pentru epoca bronzului. După I,eopold Schmidt „toate măştile de melc de mai târziu se concentrează în epoca bronzului, în Germania de sud, unde se mai vorbeşte dialectul alem.an.ic".6

Cercetările de antropologie a culturii, de etnologie şi istorie a religiei au început să documenteze mascarea utilitară din epoca bronzului cu studiul analitic al „gravurilor parietale", al primelor produse ale „ceramicii rituale" şi al „faunei mitice" din paleofolclorul lumii. Din aceste cercetări reiese că măştile de animale domestice încep să prevaleze asupra celor de animale sălbatice: măştile de capre şi ţapi, de oi şi berbeci, de vaci şi tauri. Măştile de animale domestice serveau la mânatul acestora în turme, la ceremoniile de jertfe ale animalelor, la festivităţile consacrate producţiei animale etc.

în epoca bronzului deghizarea şi travestirea se extinde din sfera ocupaţiilor, în aceea a activităţilor funerare. Din această epocă se descoperă măşti mortuare de metal, lut şi lemn ; la egeeni, egipteni, etrusci, iliri etc. Măştile de mort, indiferent de structura lor materială (metal, ceramică, lemn, os, piatră) trebuie puse în legătură cu mumificarea şi cu portretizarea mortului, idei care exprimă un alt conţinut decât deghizarea şi ^travestirea. Aşa se explică cum cele mai vechi forme de măşti portrete redau o înfăţişare deosebită de aceea reală a mortului, pentru a-i prezerva ideal fizionomia împotriva germenilor descompunerii. Măştile funerare etrusce, alcătuite din ceramică, închipuiau figuri de demoni ai morţii cu ochii speriaţi, nas

acvilin şi strâmb, cu gura rânjind şi cioc. Paralel cu aceste măşti portrete, hidoase, ireale, fantaste, demonice, apar şi se dezvoltă măşti portrete senine, reale cu înfăţişarea concretă.7 „Masca portret" urmărea să perpetueze imaginea mortului pentru urmaşi, astfel încât aceasta să rămână aceeaşi, neschimbată în posteritate. Aceasta e situaţia măştilor mulaje funerare egiptene, miceniene şi ilirice.

Pentru perioada de tranziţie de la epoca bronzului la aceea a fierului măştile funerare ale căpeteniilor încep să ia forma „coifurilor măşti", cu masca suprapusă figurii umane şi viziera-mască.

În epoca fierului deghizarea şi travestirea prin măşti se extinde la întreaga activitate socială a comunităţii primitive. Măştile se introduc în toate riturile magice şi ceremoniale, în învestituri şi justiţie. | Din cele relatate, până în prezent, reiese că în comuna primitivă se ■ formează majoritatea categoriilor de măşti, ce vor sta la baza diversificării culturale a măştilor în perioadele ulterioare. ■ \ '

Acum apar aşa-zisele măşti-costume alcătuite din plante şi piei de animale, cu forme conexe, ce par uneori derivate, alteori reductive ca: măştile-pelerine, măştile-glugi, măştile de cap şi obrăzarele.

Vechile măşti-costume identificate de oamenii de ştiinţă sunt cu faţa acoperită, aşa cum le transmit gravurile parietale din epoca paleolitică şi cum reiese din analiza mascării la popoarele retardate ale lumii. Se întâlnesc însă şi măşti-costume cu faţa descoperită. Acestea sunt însă creaţii ale deghizării şi travestirii din perioada de tranziţie de la cultura primitivă la aceea populară.

Măştile-costume îndeplinesc în cultura primitivă funcţiuni multiple: ca instrumente de protecţie sau dominaţie, şi ca accesorii ale acestora.

Cele mai vechi forme au faţa descoperită parţial sau integral şi sunt rămăşiţe de măşti rituale ce îndeplineau în perioada sclavagistă, în cultura română, funcţiuni ceremoniale. Ele nu urmăreau atât sa lase vizibilă faţa celui mascat în acţiunile lui ludice, cât să-1 prezinte într-o pseu-do-travestire zooantropomorfă, în care masca să apară ca un dublet al feţei umane. Aceasta era masca situaţiilor mixte, ambigui, nedefinite, al cărui mit şi uneori simbol mitic reaminteşte o metamorfoză divină.

Procesul de dezvoltare a măştilor primitive reflectat în istoria culturii prezintă încă multe aspecte necunoscute. în cadrul formelor social-istorice ale culturii comunei primitive încep să aibă loc

schimbări în funcţiunea şi structura măştilor, care fac treptat ca acestea să-şi piardă caracterul de instrumente magico-mitice şi să devină piese ceremoniale sau festive. în evoluţia lor continuă după apariţia primei orânduiri sociale bazate pe clase antagoniste se iveşte o contradicţie dialectică: pe de o parte măştile continuă să se complice şi pe de altă parte să se simplifice. Complexitatea lor ţine de rolul multiplu pe care îl cumulează acum în societăţile bazate pe clase, iar simplitatea lor de reducerea structurii lor morfologice, paralel cu pierderea rolului lor figurativ şi imitativ primordial.

în această evoluţie dialectică remarcăm reducerea treptată a deghizării sau travestirii de la corpul întreg, la părţile corporale considerate mai expresive pentru făptura umană. Astfel, din măştile-costume, care de fapt reprezintă cea mai frecventă formă de măşti primitive, încep prin reducerea treptată a structurii lor de ansamblu să se dezvolte „măştile-pelerine" şi din acestea „măştile-glugi" şi „măştile de cap". în cele din urmă din măştile de cap se dezvoltă „obrăzarele" şi din obrăzare „masche-tele".

Procesul de reducere treptată a măştilor-costum de la întregul corp numai la cap, este urmat pe planul utilizării măştii de o altă reducere, de la masca-costum colectivă, de grup dezvoltat (opt-zece persoane), la masca-costum de grup restrâns (două persoane) şi de la aceasta la masca individuală.

întrucât o bună parte din popoarele retardate ale lumii au trăit până în pragul secolului al XIX-lea în forme de cultură semiprimitivă ce reprezintă diferite stadii de activitate culturală similară epocii paleolitice, neolitice, a bronzului şi fierului, am inclus activitatea lor culturală, în tematica culturii primitive, folosind cronologia relativă.

în aria extraeuropeană, afro-asiatică şi amerindiană, marii descoperitori de popoare retardate şi după ei exploratorii globului, prezintă mereu şi descriu în jurnalele lor de călătorii nenumărate procedee de deghizare şi travestire de tip primitiv. Descoperirile acestea au fost în substanţa lor uneori atât de uluitoare încât au cutremurat pe iluminişti, care au început să caute explicaţia genezei lor. Mai târziu, în secolul nostru antropologi ai culturii şi etnologi le-au exagerat importanţa lor social-cul-turală. O dată cu schimbarea imaginii asupra lumii promovate de antropologie şi etnologie, promotorii acestor ştiinţe au ajuns să socotească purtatul măştilor ca o dominantă istorico-culturală, a unei întregi etape din istoria omenirii,

aparţinând aşa-zisei „civilizaţii a măştilor", a „ciclului măştilor" sau „ciclului cultural al celor două clase".

După concepţia istoricienilor acestei teze, evoluţia cultuiii nu este continuă, progresivă şi ascendentă, ci incontinuă, în ansambluri culturale socotite independente între ele, în timp şi spaţiu, deşi condiţionate local şi în cele din urmă regresive. „Ciclul cultural" astfel ideat este o configuraţie axată pe un element de cultura, asemănătoare în ansamblul ei unui organism, care datorită condiţiilor fizice diferite şi schimbărilor geografice şi istorice corelate se comportă ca un organism.

Această formă de cultură numită „cultura măştilor" a apărut şi s-a dezvoltat după George Montandon8 în perioada primitivă epoca matriarhală şi anume în societăţile cu două clase matrimoniale exogamice: clasa soţilor şi clasa soţiilor. în aceste societăţi bipolare, clasa soţilor era organizată într-o comunitate secretă în care bărbaţii acţionau mascaţi. Deoarece cu ajutorul măştilor ei îşi îndeplineau mai toate obligaţiile social-economice şi culturale, în vreme de pace şi de război, cultura lor a primit numele de „cultura măştilor" . în era noastră, după marile descoperiri geografice şi contactul cu popoarele rămase în stare semiprimitivă, care practicau încă trepanaţia craniană, canibalismul ritual şi purtau ca semn distinctiv măşti montante pe cap alcătuite din craniile-trofee ale strămoşilor sau inamicilor înfrânţi, în Oceania, în Africa ecuatorială şi în America Andină, a început să dispară această „cultură a măştilor".

Relicte paleo etnografice şi reminiscenţe paleofolclorice în legătură cu purtatul măştilor s-au păstrat îndeosebi la indigenii din America de Nord, Centrală şi de Sud. Asociaţiile de vraci numite „Feţele false" practicau medicina magică îndeosebi în casele lor de cult, în aceste case de cult, măştile erau proprietatea comună a asociaţilor, deşi purtatul lor era încredinţat pe viaţă fiecărui vraci luat în parte. între măştile diferitelor specialităţi în domeniul medicinei magice se stabilea o ierarhie în funcţie de vârstă şi grad, care reflecta prin ordinea creaţiilor, uneori şi pe aceea a filiaţiei lor. Măştile magice mai vechi ce redau figuri de strămoşi-vraci erau numite „măşti-tată". Intre măştile de vraci se stabileau legături genealogice. Se întâlneau şi „măşti-mamă", care, bineînţeles, erau numite aşa pentru că inspiraseră morfologic alcătuirea „falselor feţe" de străbune cu puteri de magicience; de asemenea, se vorbea de „măşti-fii" şi „măşti-fiice" în

acelaşi sens. în aceste asociaţii profesionale, măştile nu erau tratate ca obiecte de cult, ci drept întruchipări ale duhurilor clanului. De aceea, vracii trebuiau să le poarte cu respect, să le îngrijească ca pe nişte făpturi sacre, să le hrănească turnând mâncăruri lichide peste ele, să le cureţe de praf, să le culce şi să le îngroape când prin distrugere se socotea că au murit.

— Independent de această concepţie despre „cultura măştilor", la cele mai multe popoare antice se credea că făpturile divine apăreau pe pământ numai mascate, pentru că altfel strălucirea imaginii lor sacre ar fi ucis pe oameni. De aceea, purtau zeii asupra lor propriile măşti divine atâr-nate de gât sau umăr (întocmai cum întâlnim imaginea Sf. Gheorghe din paraclisul mânăstirii Cozia, purtându-şi masca atârnată de umărul drept). în pantheonul zeilor mascaţi, intrau numai divinităţile supreme; semizeii şi eroii mitici nu se travesteau. Preoţii care se mascau în numele divinităţii pe care o slujeau la ceremoniile ocazionale sau ciclice, lăsau să se înţeleagă că deţineau aceste măşti chiar de la divinităţile lor tutelare. Cu toată concepţia lor monoteistă, ebreii în lucrările lor esoterice, din motive pe care încă nu le ştim, dar le bănuim ca fiind un rest de ritualism păgân, socoteau pe purtătorii de măşti ca împrumutând „feţele" accesibile ale divinului.

în aceste condiţii fiecare mască este simbolul unui mit, care îşi avea istoria lui. De aceea, în unele societăţi primitive pusul măştilor pentru manifestările tradiţionale ale societăţii era însoţit de o poveste gloto-genealogică a măştii, care echivala cu rememorarea istoriei ei mitice. O importanţă deosebită în dezvoltarea măştilor la popoarele retardate deci în culturile de tip semiprimitiv ce s-au menţinut ca atare pe alte continente până în secolul al XX-lea, a fost atribuită şamanismului. /• "• Adepţii teoriei şamaniste a măştilor susţin cu argumente diferite că j măştile sunt create de şamani (magicieni) pentru a intra în contact cu f spiritele protectoare ale vieţii umane, animale şi a plantelor şi a inter-\ veni pentru apărarea acestora.9 Studiul mascării la eschimoşi şi la popoa-i rele africane şi ale Oceaniei a scos la iveală tipuri de măşti de lemn, necunoscute funcţional până în prezent: măşfile-scuturi de corp ale africanilor măştiPe de degete ale japonezilor, măştile de jocuri sexuale ale eschimoşilor, măştile-cranii ale antropofagilor din Africa şi Oceania.

în dezvoltarea ei, masca primitivă trece astfel de. la masca-costum corporală (integrală sau parţială, colectivă sau individuală), la

masca-costum extracorporală sau mascoidă, care se poartă în mână sau în suporturi atelate. Iar de la mascoidă devenită instrument ludic, prin derivare, se trece treptat în unele culturi primitive, la crearea şi folosirea mascaronelor ca elemente de ornamentare arhitectonică a locului unde se păstrează masca sau se joacă cu ea. Mascaronele sunt în faza lor iniţială instrumente apotropaice şi trofee arhitectonice. Aşa ne explicăm cum la câteva popoare retardate amerindiene se mai întâlnesc relicte de măşti ca însemne la intrarea caselor şi incintelor sacre; colibe de lemn speciale amenajate pentru adunarea bărbaţilor în forma unor imense măşti antropomorfe (în Brazilia şi Oceania); urne funerare (în Asia) şi coşciuge în formă de măşti-costume (măştile sarcofage de lemn din Congo, diferite în structura lor morfologică de măştile-sarcofage ale vechilor egipteni sau de măştile-sarcofoge ale incaşilor).

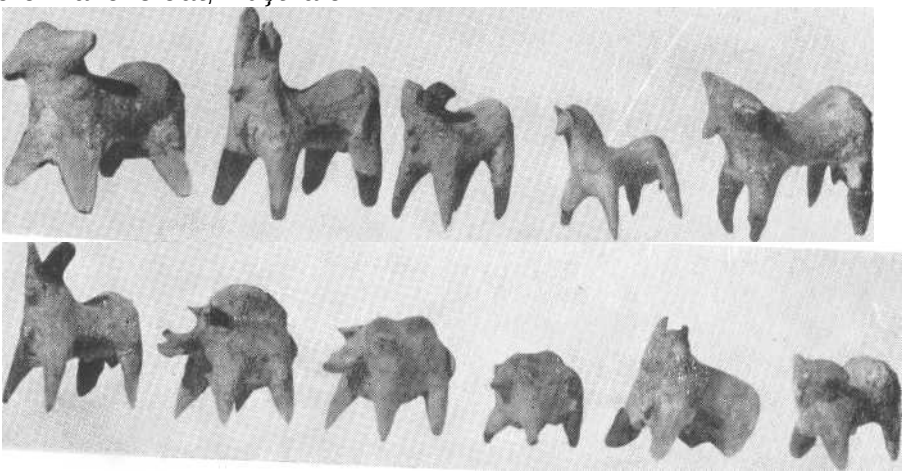
în istoria utilizării măştilor sesizăm trei trepte de reflectare culturală a conţinutului lor magic: o treaptă a reflectării primare în care măştile se înfăţişează ca instrumentele culturale ale unei magii active; treapta reflectării secundare în care măştile apar ca accesorii culturale ale unei magii difuze şi treapta reflectării superioare în care măştile se prezintă ca opere de artă populară în care persistă uneori vagi reminiscenţe magice transsimbolizate estetic.

Purtatul şi jocurile cu măşti în cultura sclavagistă. în evoluţia mascării,) trecerea de la măştile primitive la cele populare în cadrul culturii sclava-/ gâşte reprezintă o dezvoltare superioară. în această trecere se remarcă / atât modificări de ordin funcţional, cât şi implicit de ordin structural. \) Din colectivă, masca devine individuală, din animalieră devine antropoid morfă, din mască-costum devine mască de cap şi obrăzar, din rituală \A masca devine ceremonială, festivă şi apoi ludică şi în cele din urmă

\ element arhitectonic.

^ Pe măsură ce mâştile-costume îşi pierd din caracterul lor practic şi »devin piese de spectacol popular se schimbă şi înfăţişarea lor, din maşti-costum de animale se transformă în măşti-costume de oameni, iar din măşti-costume de oameni reali, concreţi, se transformă în măşti-costume de oameni fantastici, de fantome şi arătări sau de demoni, semizei şi zei antropomorfi. înfăţişarea umană reală a măştilor-costume se estompează odată cu valoarea lor de obiecte de cult comunitar al strămoşilor şi moşilor reali ai gintei, devenind într-

un stadiu mai evoluat, măşti ale

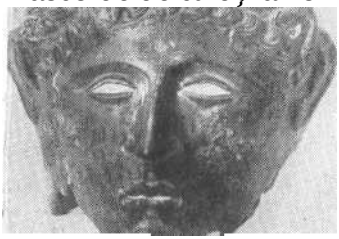


Turma de figurine zoomorfe de lut, Lechinţa de Mureş

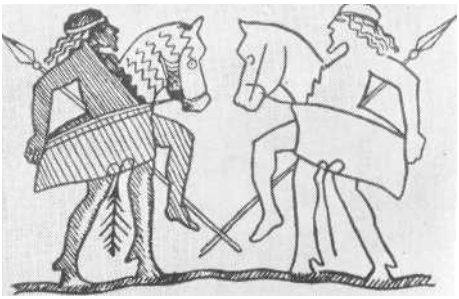
Turma de figurine zoomorfe de lut, Lechinţa de Mureş

Figurine antropozoomorfe de lut cu tatuaj realizat prin încleştare şi umplere cu alb, cultura Vădastra II

Mască comică dintr-o cetate pontică
Mascaron în formă de acroteră dintr-o cetate pontică
Mască funerară de bronz, Hârşova Casium
Mascoide de căiuţi afrontaţi, pictaţi pe un lecynth cormtian



'• 'Uf-



moşilor şi strămoşilor ca simboluri ale activităţilor justiţiare ale comunităţii tribale. Măştile-costume cu înfăţişare umană, ireală, fantastică de tip mitic, se menţin încă mult timp ca instrumente de protecţie magică în riturile de exorcizare individuală sau colectivă, ca şi în riturile de provocare la inamici a teroarei războinice, şi la semeni a puterii de dominaţie. Această dezvoltare continuă a formelor de măşti mai simple în forme de măşti mai complicate ne-a făcut uneori să grupăm în aceeaşi categorie, măşti deosebite între ele prin paiticularităţi morfologice corelate funcţional.

Procesul de transformare a unei categorii de măşti într-alta este marcat şi de pătrunderea măştii din ceremoniile ce ţineau de ciclul vieţii de familie în spectacolele populare de tip teatral.

Importante pentru secolele VII-III î.e.n. în Europa sunt măştile etrusce de ceramică, măştile iliro-trace, acele celtice şi greco-romane de metal, relative la demonii morţii şi ai vieţii. în structura lor morfologică majoritatea acestor măşti sunt din materiale_jşocoţite sacre, în for me~soc otite simbolice. „S*acraTItet^eirmaterialuluvde confecţionat măş-fâle a făcut pe mulţi etnologi să socotească măştile de lemn ca mai potrivite ceremoniilor de iniţiere şi de consacrare; măştile de lut şi ghips ca şi cele metalice mai potrivite ceremoniilor funerare.

Măştile de tipul celor obţinute din „pereţi de oale de lut" prevăzute cu chici şi bărbi din piele de oaie se utilizau în farsele populare jucate în oraşul Atella din Italia (de unde numele farselor de atellane). L,a grecii antici măştile închipuind trăsăturile divinităţii, pătrund din trenele dionysiace şi din cortegiile phallophorice în spectacolele teatrale. Aşa cum au susţinut mai toţi istoricii teatrului, măştile scenice eline sunt instrumente ludice populare perfecţionate şi adaptate în drama laică şi comedie.

Semnificaţia primitivă a măştii-costum din dithyrambele dionysiace diferă de aceea a măştilor-costume din comosurile

phalloplorice. Primele urmăreau „să transforme şi să idealizeze fizionomiile prea cunoscute ale figuranţilor" şi secundele să „disimuleze identitatea farsorului" pentru ca să-1 apere de injuriile publice10.

În adaptarea reflectată a măştii populare eline, la nevoile scenice, rolul poetului Thespis pare a fi precumpănitor. El acoperea feţele actorilor cu o pânză albă, cu un prosopon (npoaicmov) care cu timpul începe să fie pictată sumar cu trăsăturile eroului imaginat în spectacol sub numele mormolikeion (jjiopfxoXuxsTov). Primele măşti tragice perfecţionate au fost numai de bărbaţi. Phrynichos introduce în spectacole şi măşti de femei. O dată cu scindarea măştilor scenice în două grupe se renunţă la monocromie. Măştile albe din pânză încep să semnifice chipuri de femei, iar măştile mulate şi policrome,! măşti de bărbaţi. !

Masca scenică greacă era în fond compusă din trei părţi: o carcasă alcătuită dintr-un fel de montură împânzată care se trăgea complet pe cap: o perucă care se punea pe creştetul acestei carcase şi o barbă postise care se atârna în faţă, sub carcasă.

În prima lor ipostază partea facială a măştii avea o frunte extrem de înaltă numită oncos, care urmărea să înalţe figura umană] întocmai cum coturnii înălţau corpul omenesc, pentru a da prestanţa în scena figurilor tragice. Măştile de figuri comice dimpotrivă trebuiau să sugereze ideea de micime, de rotunjime, de forme rubiconde. Măştile tragice aveau un caracter tipic rigid, spre deosebire de măştile comice care erau mai puţin convenţionale, am putea spune chiar libere. Structura lor era determinată de funcţiunea lor; măştile tragice îndeplineau mai mult un rol catartic, de instrumente de purgare a sufletului prin milă, suferinţă şi teroare, în vreme ce măştile comice îndeplineau mai mult un rol de mimesis, de instrumente de biciuire morală a defectelor fizice.

În peninsula italică, măştile cunoscute de etrusci care le utilizau pentru partea facială descoperită, ca viziere de tipul galeelor în jocuri de arene11, le preiau mai apoi romanii şi le folosesc în armată pentru apărarea purtătorilor de stindarde aquilifere şi în jocurile publice. De asemenea în această epocă măştile de lut încep să fie înlocuite în spectacolele de tipul atellanelor, cu măşti de ghips de tipul celor din teatrul grecesc.

Unele măşti romane au căpătat un caracter votiv. Aceste maşh

vohve numite şi de danie, alcătuite din lemn, lut şi metal se atârnau în copaci, se ofereau în temple sub formă de rythonuri, de urne etc. pentru a sublinia recunoştinţa celor ce socoteau a fi fost ajutaţi de zei în solicitudinile lor.

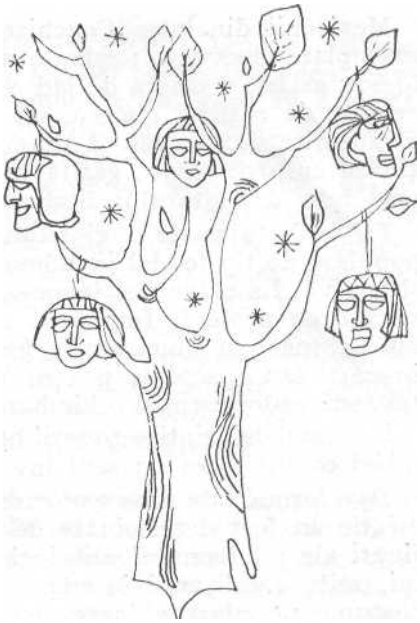
În latină existau doi termeni pentru a designa mascarea: _ unul de persona care s-a menţinut în domeniul stilisticii, al teatrului şi al legislaţiei romane şi altul de maschera care s-a menţinut în ludi fescennins sau jocurile cu măşti de frunze în cinstea semizeilor Tellus şi^Sylvanus. Termenul de mascha însemna vrăjitor12, ceea ce denotă că în numele ei s-a păstrat semnificaţia funcţională mai veche. Numele latin vulgar de mascha s-a transmis tuturor popoarelor neolatine: Totuşiunii^etnologj atribuie termenului de mască o origine mai nouă, medievală. După aceştia masca derivă din conceptul maskharah de provenienţă arabă şi înseamnă caricatură, bufonerie.

Paralel cu măştile scenice dezvoltate din cele populare s-au menţinut în ceremoniile şi festivităţile publice şi măştile personaje de străveche provenienţă rituală.13

Jocurile cu măşti în cultura feudală. în întreaga cultură feudală se continuă deghizarea şi travestirea în alte scopuri decât cele din cultu-

2G

Mărţişoarc-măşti sau oscillum romane, atârnate în copac, folosite în lust raţia bachică prin intermediul aerului.



rile perioadelor istorice anterioare. Pe de o parte în aria extraeuropeană a unor popoare afro-asiatice şi amerindiene are loc un proces de accul-turaţie a măştilor, iar pe de altă parte în aria europeană a popoarelor creştinizate (de biserica catolică şi aceea ortodoxă) se preiau şi adaptează formele vechi de deghizare şi travestire, la nevoile religiei noi şi la difuzarea acesteia în popor.

în perioada feudală o parte din, măştile-personaje din Europa, pătrund în misterele creştine catolice şi în datinele creştine ortodoxe şi o altă parte supravieţuiesc în ceremonii cu fond ancestral.

în ţările Americii latine creştinismul de tip catolic tolerează şi include totodată forme noi de deghizare şi travestire în opera lui de propagandă religioasă. în contextul unor activităţi culturale, în carnavalurile mitologice din America pătrund elemente creştine: sfinţi catolici în travestiuri indigene. Paralel imaginile conchistadorilor, uitaţi pentru atrocităţile lor, apar transsimbolizate sub formă de măşti adaptate şi localizate de la o ţară latino-americană la alta, alături de imaginile eroilor sau făpturilor fabuloase locale. Măştile-costume de animale, măştile-pelerine, măştile-cagule şi obrăzarele se diversifică în forme şi variante de o inventivitate uluitoare; de asemenea, maschetele şi mascoidele.

Mexicanii dinaintea Conchistei au lăsat în domeniul măştilor

câteva exemplare elocvente pentru studiul istoriei deghizării şi travestirii mitologice; astfel, o masca de jad verde-albastru cu reflexe roşii (de 10 cm), ce ţine de cultura olmecă, un cap-mască de piatră (de 2,50 m), simbol al autorităţii, şi o mască funerară din mozaic de jad (de 24 cm), apar-ţmând culturii Maya, găsită într-un sarcofag, şi având rostul de a acoperi faţa demnitarului înmormântat.14

De cealaltă parte a globului pământesc, în Asia îndeosebi, măştile populare de tip feudal invadează toate formele de activitate ceremonială şi festivă. La chinezi şi japonezi, feţele reale ale împăraţilor nu trebuiau văzute de profani. împăraţii vorbeau (ca şi Pytagora în Şcoala tăcerii din Crotona cu cinci secole înaintea erei noastre) de după o perdea de brocart sau machiaţi pentru a nu fi recunoscuţi. în deghizarea sau travestirea lor intra şi schimbarea vocii şi a decorului ceremonial.

în templele asiatice preoţii oficiau deseori mascaţi, pentru a simboliza astfel comunicarea cu zeul invocat ca protector şi dominator.

Dar formele de mascare care au luat proporţii uriaşe în feudalismul asiatic au fost determinate de ceremoniile religioase, în cinstea marilor figuri ale panteonului mitologic chinez, japonez şi filipinez: zeul Soarelui, zeiţa Lunii, zeii intemperiilor, ai fecundităţii şi fertilităţii. Măştile-costume populare chineze, japoneze şi filipineze, de tip colectiv sau individual, sunt creaţiile unei religiozităţi turmentate de viziunile teoma- hice ale lumii.15

în arhipelagul Javanez, măştile populare sunt derivate mai mult din teatrul de umbre cu teme morale, decât din străvechile măşti ceremoniale locale, a căror cunoaştere era permisă numai iniţiaţilor. [Tehnica aceasta a deghizării şi travestirii la unele popoare asiatice, 1 provocată de narcotice euforice şi de o imaginaţie onirică, este feudală \ în funcţia şi structura ei culturală şi nu trebuie confundată cu tehnica 1 turmentată de spaimele omului primitiv, din arta oceanică a mascării, în aria europeană, creştinismul (de tip catolic şi de tip ortodox) pe de o parte duce o luptă deschisă împotriva deghizării şi travestirii în ^cadrul unor obiceiuri religioase, iar pe de altă parte tolerează mascarea în teatrul liturgic, în spectacolele de genul misterelor şi în colinde.

Pe două căi, una profană şi alta sacră, deghizarea şi mascarea pătrund în perioada feudală şi în manifestările ceremoniale şi festive ale breslelor de meşteşugari, în distracţiile de carnaval şi în teatrul

profan de mimo-dramă.

Jocurile cu măşti în cultura burgheză. în perioada de formare a culturii burgheze şi de pătrundere a unor elemente ale acesteia la sate, în

Europa mai ales şi de aici în statele burgheze extraeuropene, măştile populare de tip tradiţional s-au menţinut. Paralel cu această menţinere au apărut în carnavalurile profane măşti populare noi, care au urmărit să reflecte unele stări de lucruri tipice orânduirii burgheze, să satirizeze altele, rezultate din exerciţiul activităţii economico-culturale proprii orân-duielii instaurate în burguri. Acum apar şi se dezvoltă în toată Europa şi în America, nenumărate măşti fanteziste, închipuind diferitele pături sociale ale clasei burgheze, în exerciţiul activităţii lor social-economice. Măştile acestea noi, ce redau personaje reale din viaţa popoarelor sau personaje având funcţii fictive în lumea burgheză pătrund din manifestările de carnaval profan în teatrul popular, unde se fixează ca atare.

Studiile întreprinse asupra măştilor populare din această perioadă au un caracter fabulos, romanesc. De această poziţie dominantă în secolul al XIX-lea încep sa se debaraseze etnologii din secolul al XX-lea. Ei abordează poziţii ce scot în evidenţă un obiectivism ştiinţific, ale cărui roade se întrevăd abia în vremea noastră.

I^eopold Schmidt, într-o lucrare colectivă consacrată teatrului popular european, trece în revista întâi „piesele de teatru legate de costumele populare", apoi „piesele de teatru axate pe subiecte creştine" şi în cele din urmă „piesele de teatru cu subiectele extrase din literatura populară", ca şi modificările ce ţin de deghizarea şi travestirea personajelor, intervenite în secolul nostru.16

în secolul al XIX-lea în special, începe organizarea muzeelor etnografice şi colecţionarea măştilor populare pentru aceste muzee. Muzeografii adună piesele socotite inedite, originale, fantastice pentru aceste muzee. Etnografii actuali consideră importante toate măştile populare, deoarece fiecare mască luată în parte e un unicat, un produs original, o piesă inedită. De unde până în secolul al XIX-lea studiul lor era calificat secundar pentru cunoaşterea şi caracterizarea culturii unui popor, de acum încolo stadiul lor începe să fie socotit important, dacă nu esenţial.

Cercetarea măştilor populare se impune tot mai mult metodelor

noi de investigaţie statistică şi cartografică.

Jocurile cu măşti în cultura socialistă. în statele socialiste toate formele culturii populare care transmit elemente de tradiţie progresistă s-au menţinut în contexte social-culturale noi. Aşa se explică cum jocurile cu măşti, în substanţa lor divertismentală şi festivă, au redevenit active. F7ucătorii pun acum accentul pe caracterul decorativ al măştii, pe structura atletică a jocului, pe divertismentul ludic de tipul spectacolului în aer liber pentru a valorifica astfel elementele progresiste ale tradiţiei lor etnice. (

\

~j

OBICEIURILE CU MĂŞTI DIN REGIUNEA CARPATOBÂLCANICĂ

Pentru a putea surprinde ceea ce este particular-românesc şi prin aceasta universal-cultural, în obiceiurile cu măşti pe teritoriul ţării noastre, se impune o scrutare de orizont asupra categoriilor obiceiurilor actuale cu măşti la popoarele care ne împrejmuiesc sau sunt apropiate de noi.

Aproape toate ţările din Europa de mijloc şi sud-est, cunosc, practică şi preţuiesc obiceiurile cu măşti din vremuri imemoriale.

Până în prezent nu posedăm decât puţine studii de sinteză comparativ -istorică asupra obiceiurilor cu măşti la popoarele vecine şi apropiate. Dintre acestea vom menţiona pe acelea pentru care apariţia şi dezvoltarea obiceiurilor cu măşti a constituit în sud-estul Europei o preocupare mai atentă.

în ordine cronologică Wilhelm Mannhardt, în studiul lui devenit celebru „Wald und Feldkulte" publicat în 18751, apoi James Georges Frazer, în tot atât de celebrul „The Golden Bough" publicat în 18902, urmăresc să prindă aspecte din contextul cultural relativ la Europa de mijloc (Austria, Cehoslovacia, Ungaria) şi de sud-est (Iugoslavia, Grecia, Bulgaria şi România) pentru a răspunde unor nelămuriri ridicate de propriile lor sinteze.

Studiile lui Mihail Arnaudov, în 19203, şi ale lui Petru Caraman, în 19314, trec în revistă obiceiurile purtatului şi jucatului măştilor populare din regiunea istorico-culturală ce are drept axă lanţul de munţi carpato-balcanici.

în lucrarea lui Mihail Arnaudov prezintă jocul Kukerilor în Bulgaria, urmărind similitudinile la greci, sârbi, aromâni şi români pentru a de- termina „formele arhaice şi principale ale obiceiului la

popoarele balcanice". O dată stabilite, aceste forme arhaice, trece la comparaţia carnavalului contemporan cu antesteriile dionysiace (pentru a sesiza momentele importante ale jocurilor: falagogia, fecundarea, mimica, tămăduirea ma-^icjLetc.). O parte importantă din vasta lui analiza e~con§â"Cfafa „jocu-Vilor rusaliilor la bulgari şi români" pentru a stabili originea lor comună tracă şi legăturile acestora cu procedeele şamanismului şi dansurilor extatice ale coribanţilor. Lucrarea se încheie eu consideraţii de medicină magică activă sau difuză asupra principalelor jocuri menţionate. Pornind de la cercetarea „Kukerilor şi Rusaliilor" Mihail Arnaudov a întreprins un vast excurs în domeniul tuturor obiceiurilor similare, la toate popoarele din sud-estul Europei. Analizând în paralelă şi unele obiceiuri cu măşti la români, descoperă filiaţiuni ce ţin de substratul trac şi similitudini ce vin din mediul slav. Mihail Arnaudov acordă o atenţie specială transsimbolizărilor eline a obiceiurilor trace şi procesului lor de succesiune istorică la popoarele balcanice. Materialul publicat de M. Arnaudov prezintă o valoare deosebită pentru cunoaşterea ambianţei ludice în cadrul geografiei culturale a sud-estului Europei, la începutul secolului nostru.

Cu alte resurse şi în perspectiva unei viziuni „mitologice creştine a orientului Europei" Petru Caraman în „Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi la slavi", descrie câteva forme ale „umblatului cu mascaţi" şi ale „colindatului mascaţilor". După investigarea „ciclului păgân" al sărbătorilor ce ţin de substratul cultural sud-est european, autorul ajunge la analiza „ciclului creştin" al sărbătorilor legate de adstratul cultural. Urmărind motivele primului ciclu cum se reflectă în ultimul ciclu reia tema travestirilor ce au loc în „carnavalul faţă de dionysiace".

Importante sunt studiile lui Ch. Vakarelski sintetizate recent în „Etnografia Bulgarii"5 după care unele jocuri cu măşti populare bulgare sunt similare cu ale altor popoare balcanice printre care enumera şi pe români.

Ceea ce face să semene între ele jocurile cu măşti la popoarele din regiunea noastră istorico-culturală este străvechiul substrat comun cultural traco-latin, nord sau sud dunărean, apoi adaosele culturale ce reflectă o îndelungă comuniune social-economică. Un peisaj geografic unitar, în condiţii istorice similare, a dus la moduri de viaţă şi forme de cultură analoge. Aşa se explică, cu unele excepţii, cum

la popoare ce au apărut mai târziu în regiunea noastră istorico-culturală, se întâlnesc ,_ paralelisme în jocurile cu măşti, care se referă la ocupaţiile de bază- (ţ (la practica vânătorii, a creşterii animalelor, a culturii pământului), —

I\

la obiceiuri ciclice familiale (la naştere, nuntă şi moarte), sau calenda- VJ ristice (la sărbătorile de peste an)~

Dintre obiceiurile cu măşti referitoare la vânătoarea primitivă, ca fostă ocupaţie de bază în regiunea noastră istorico-culturală, sunt comune într-o oarecare măsură jocurile cu măşti de: urs, lup, cerb, bour şi mistreţ. Acestora le urmează jocurile crescătorilor de animale ca ocupaţie complimentară agriculturii, cu măştile de: cal, capră, oaie şi pasăre, şi în fine jocurile cu caracter agricol cu măşti vegetale şi antropomorfe, reale sau fictive, a căror semnificaţie în literatura etnologică, începând de la W. Mannhardt şi J.G. Frazer încoace se referă când la reprezentarea fitomorfă a unor demoni ai vegetaţiei, pentru a personifica primăvara (cazul paparudei la români, a lui Zeleni Juraj la croaţi)6 când la un rit agricol de primăvară a fertilităţii solului (căluşarii şi cucii la români', rusaliile şi kukerii la bulgari3 etc). De asemenea, dintre jocurile cu măşti referitoare la obiceiurile ce ţin de ciclul familial asemănătoare sunt cele de moşi şi babe la naştere, de mire şi mireasă la nuntă, de un-chieşi şi strămoaşe la înmormântare, de făpturi fantastice şi eroi civilizatori la unele sărbători calendaristice şi spectacole teatrale promovate de aceste sărbători.

Din inepuizabila categorie a jocurilor cu măşti care oglindesc ocupaţiile de bază, menţionate, ne interesează în primul rând cele comune tuturor popoarelor sud-est europene, pentru a sesiza elementele lor diferenţiale, specificul viziunii lor artistice.

s- Jocurile cu măşti de animale sălbatice sunt extrem de vechi la toate popoarele din sud-estul Europei. Raza lor de acţiune depăşeşte sfera cercetării noastre, însă importanţa studiului lor comparativ-istoric se impune pentru o mai largă încadrare a temei abordate. Măştile .jle_arit male ^sălhatice anticipează şi resemnifică uneori, pe cele de animale "afomestice în datinele_JlQ.c.alfi_l

^Figurarea animalelor sălbatice şi domestice diferă de la un popor la altul, după ocupaţiile şi tradiţiile locale, astfel încât constatăm la unele popoare o gamă foarte variată de figurări (măşti-costume, măşti de cap, obrăzare, maschete, mascoide şi mascarone), iar la altele

numai unele forme de figurări (măşti de cap, obrăzare, maschete). In jocurile cu măşti de animale sălbatice predomină în regiunea noastră istorico-culturală, figurarea ursului, bourului, cerbului, mistreţului şi lupului, iar în jocurile cu măşti de animale domestice predomină figurarea caprei şi ţapului, a oii şi berbecului, a boului, calului şi păsărilor (reale sau_ fantastice).

(-"""Măştile de urs se întâlnesc aproape la toate popoarele vecine şi mcon- k \ jurătoare. Caracterul, semnificaţia şi valoarea jocului ursului, capătă

' I accente culturale deosebite de la un popor sud-est european la altul, în funcţie de contextul cultural al fiecărui popor luat în parte. La unele popoare masca de urs e un personaj-mască străvechi, cu funcţiuni culturale multiple, la altele un acolit ludic pe lângă alte măşti dominante. Maghiarii nu posedă, în general, măşti de urs deşi majoritatea popoarelor fino-ugrice au în repertoriul lor obiceiuri cu măşti de urşi.9 Aceasta a fost până de curând părerea celor mai mulţi etnologi maghiari. Cu toate acestea, în Pusta maghiară au fost consemnate şi jocuri animaliere în care intră „plimbarea ursului" la diferite ocazii ce ţin de muncile agricole: secerat, culesul viilor, ca şi în ceremoniile de nuntă. Aceasta este masca de urs, realizată dintr-o „funie de paie". în nord-estul Ungariei, la jocurile dramatice de fărşang se întâlnesc două soiuri de „măşti-costume de urs" („medvedfarsangolo") „ursul de paie" (szalmâsmedve) • şi „ursul de blană" (bundâsmedve). în structura lor morfofuncţională, aceste măşti de urs din obiceiurile cu măşti de la maghiari sunt cosub-stanţiale cu cele întâlnite în contextul obiceiurilor similare la români, de la care par a fi fost luate10. Apariţia sporadică a.măştii de urs în inventarul ludic al obiceiurilor familiale şi de peste an la maghiari este din acest punct de vedere concludentă.

Polonezii acordă o atenţie deosebită măştii de urs şi jocului cu ea de Anul Nou. Masca de urs numită Niedzwiedz e alcătuită uneori din piele de urs, alteori din paie (chochol ze slomy=om de paie) sau din frunze de mazăre. Jocul măştilor de urs este regizat de un ursar11.

I/a sloveni se întâlneşte de asemenea, figurarea ursului (Medved-ului), ca şi în Vojnodina. îndeosebi la sloveni flăcăii deghizaţi în urşi sunt însoţiţi de „adunători de daruri" (pobiraci). Medvedul primeşte ouă proaspete, în schimbul jocului12. i Cât priveşte pe români, vom constata în cele ce urmează că (obiceiurile ' cu măşti de

urs, coboară până într-o adâncă antichitate şi intră prin structura şi funcţiunea lor în compoziţia unor aspecte culturale ale specificului nostru etnic,

O situaţie similară prezintă jocurile cu măşti de bour, care se întâlnesc în datinile tuturor popoarelor din sud-estul Europei cu substrat cultural carpato-balcanic. La polonezi domină măştile de bour numit tur (sau turon şi torun) şi cele de boureţ (numite turoniek şi turzatiek). în ansamblul lor, aceste măşti de bour şi boureţ au pierdut trăsăturile originale ale animalelor sălbatice figurate şi au împrumutat pe ale unor animale reale (boul, câteodată capra şi berbecul) sau fantastice (boul negru numit şi czarny wol).

Măştile de tur au fost răspândite şi în afara regiunii carpato-balcanice, în nord-est la ucrainieni şi ruşi. într-o dare de seamă a nouă preoţi din Nijni Novgorod către patriarhul losof, în anul 1636, se menţionează printre jocurile drăceşti şi masca de bour, numită atunci turah. Jocul cu masca de bour era cunoscut şi de slavii din vest, din actuala

Cehoslovacie. Etnologii cehoslovaci pun datina în legătură cu simbolul zeului Radgost pentru a-i sublinia astfel importanţa mitologică.

Maghiarii nu au cunoscut jocurile cu măşti de bour. în folclorul lor bogat în teme relative la domesticirea şi creşterea animalelor mari, imaginea bourului a pătruns din paleofolclorul daco-român şi s-a menţinut într-un cântec despre „boul vrăjit" numit Regos, printr-o contaminare folclorică a temei bourului sălbatic cu boul domestic13.

Măştile de cerb fac figură solitară numai la români, în tot contextul d"e*t>ic%iuri cu măşti din întregul sud-est al Europei. Sporadic se întâlneşte wân unele enclave etnice române din afara etniei române, bineînţeles provenind şi din izvoare şi influenţe locale. în peisajul etnografic local figura cerbului se impune prin credinţe şi tradiţii care supravieţuiesc încă de la începutul erei noastre.

Tot atâta de puţin cunoscute sunt obiceiurile cu măşti de mistreţ sau de vier. Ele se concretizează în perimetrul carpato-balcanic în folclorul român şi slav sud-dunărean. Mistreţul ocupă în credinţele popoarelor—din sudul Dunării un loc tot atât de important ca şi la români. ET este simbolul fecundităţii telurice la traci (ca acolit divin al cavalerului trac), apoi la popoarele succesoare, în compoziţia cărora intrau, ca parte etnogenetică, tracii, românii, bulgarii, sârbii şi

macedonenii. La români s-a purtat mascoida vierului alături de măştile de cap cu chip de mistreţ.

Jocurile cu măşti de lup sunt comune câtorva popoare din sud-estul Europei, in compoziţia cărora au intrat elemente de cultură ce ţin de silvo-stepă. La români ele sunt o moştenire culturală autohtonă provenind dinaintea erei noastre, ca auxiliare ale eroismului feroce a tineretului luptător. în prezent se menţin în inventaruTunof jocuri cu măşti la polonezi, bulgari şi greci.

„Masca de lup" a dispărut în secolul al XIX-lea din Polonia. Amintirea ei s-a păstrat într-o zicală în care se ridiculizează mersul omului neîn-demânatic ;jcare se târăşte ca jucătorul în piele de lup la kolendă." Credinţele în licantropie în sudul Peninsulei Balcanice până în secolul al XIX-lea au dus la unele manifestări ludice, în care măştile animaliere în compoziţia cărora intră păr de lup sau un dinte de lup serveau de instrumente de joc. Magicianul descânta purtând o asemenea mască-relict.

în vremea noastră aceste măşti cu cap de lup se păstrează numai la români şi bulgari în carnavalul de iarnă şi primăvară.

Alături de datinele cu măşti de animale sălbatice întâlnim datine cu măşti de animale domestice, de domesticitori, de crescători de animale (pentru purtat la păşune animalele în tvtrmă, pentru sărbătorit roadele creşterii lor).

M

în cele mai vechi, mai răspândite şi mai semnificative obiceiuri cu măşti de animale domestice, păstrate în datinile pastoral-agrare sau agro-pastorale figurează capra şi ţapul. Toate popoarele din Europa de mijloc şi sud-est cunosc jocul caprei şi jocul ţapului. fT~ Măştile de capră sunt foarte variate sub raport morfologic. L/e întâlnim e3*"maştF-costume, ~înăşti de cap şi ca mascoide. Masca de capră, numită Koza, la polonezi, deşi e uneori confundată cu masca de tur, în jocurile de carnaval, îşi păstrează individualitatea ei simbolică. în ipostaza ei de figurare a caprei se numeşte, în regiunea Mielce „gură spartă" (adică Klapacz) iar în regiunea Suvalki se numeşte „ceea ce este sub (=pot) ţăpişor (=kozioiek)" sau Podkcozioiek. Termenul podkcoziolek colportează trei înţelesuri: de mască, de joc cu această mască şi de plata jocului care se făcea în bani, ce se puneau în botul măştii. în Polonia numai copiii umblă cu capra, iar flăcăii cu turonul. în ciclul sărbătorilor de Crăciun, colindatul cu măştile de capră depăşeşte

pe cel cu măştile de tur şi urs. Polonezii atribuiau colindatului cu capra^urL rol important în riturile de fertilitate a solului, deşi biserica catolică socotea jocul şi masca de origine demonică. Situaţia e similară la slovaci şi la sloveni. Slovacii posedă o datină cu măşti asemănătoare jocului caprei.

Obiceiurile cu măşti de capră (Kecskemaszk) pătrund la maghiari prin intermediul românilor şi se menţin în Ungaria în perimetrul comitatului Hajdu. Măştile-costume de capră aici sunt confecţionate din piele de oaie şi colindate de trei tineri îmbrăcaţi în cojoace ciobăneşti, cu căciulile întoarse pe dos.

L,a iugoslavi, jocul caprei (kapra), al măştilor derivate (Kaprica, ELlocalica, Klopkalica, Klanca) şi a celor înrudite (Turka şi Curka) sunt răspândite în Banatul sârbesc la sârbi şi români în timpul sărbătorilor de iarnă. Din cauza mobilităţii şi clămpănirii măştii, întreaga ceată de colindători se numeşte „Klokalica". Etnologii iugoslavi socotesc numele măştii şi jocul de origine română.14^

Dintre obiceiurile ou ma.§\j. de animale domestice mai puţin răspândite sunt cele de, o,pâp Aceasta se datoreşte şi faptului că pielea de oaie intră în compoziţia a foarte multe măşti-costume socotite a figura alte animale. De asemenea, coamele de oaie şi de berbec sunt folosite la „încojstwa.rea'unor riiăşti" pentru a simboliza forţa telurică a unui demon al fecundimţii şi fertilităţii.

)biceiur|ie. cu măşti de cai fac impresia că reflectă urme dintr-un taavechl cult sola/ corelat agriculturii. La maghiari jocurile cu măşti exprimă uu fond dublu de tradiţii, un fond de tradiţii milenare europenei peste care s-au suprapus elemente culturale aduse începând din secolul al XII-lea. Aceste elemente culturale se din secolul al XII-lea au suferit schimbări şi influenţe

I

locale în sensul şi spiritul culturii regionale sud-est europene. Domdtor Tekla într-o trecere în revistă a măştilor de animale şi a mascaradelor animaliere, la maghiari remarcă cu justeţe că poporul maghiar, nu are o tradiţie bogată în acest domeniu, singur calul joacă un rol important în vechea religie populară maghiară şi el a rămas animalul preferat în unele obiceiuri până în vremea noastră.15 Ceea ce este însă extrem de interesant pentru jocurile cu măştile de cai la maghiari în general este faptul că acestea s-au păstrat mai bine la secuii din România. Explicaţia e departe de a fi satisfăcătoare pentru

teoreticienii formelor pure ale obiceiului păstrate în unele enclave etnice izolate de etnia respectivă. E mai simplă şi mai clară: elementele vechi de cult al calului la maghiari venind în contact cu masa elementelor de cult al calului din sud-estul Europei prin români, au suferit o influenţă covârşitoare în restructurarea lor culturală, căpătând astfel un caracter stabil şi pregnant sud-est european.

Măştile ecvine de Klibna se întâlnesc şi la Slovaci. Iar măştile de „rusă" şi de„gambela"sunt atestate de documente la Sloveni. Ele menţin până în vremea noastră în această parte a Europei străvechi elemente rituale de cult zoomorf socotite a fi de factură celtică.10

în inventarul ludic al românilor, măştile de cai prezintă o gamă foarte variată, de la masca-costum până la mascoidă, şi de la aceasta până la mascarone de cai, fapt care trădează rolul important pe care calul 1-a jucat în structura tradiţiilor culturale la români, spre deosebire de popoarele vecine sau apropiate.

(ui contextul obiceiurilor cu măşti s-au produs interacţiuni, contaminări şi decalcuri culturale care au schimbat uneori figurările plastice, pline de expresie, în creaţii hibride şi insignifiante. Primele au pătruns în conştiinţa artistică populară, secundele au dispărut treptafcv

Aceeaşi situaţie se remarcă şi în privinţa obiceiurilor cu""măşti de „urzel" ce aparţin complexului cultural sud-est european17. Vagi forme sporadice se întrevăd şi în măştile saşilor din Transilvania influenţate de morfologia măştilor populare române.

Măştile de pasări, definite (barza) şi nedefinite (pasărea măiastră) sunt, pe cât se pare, proprii străvechii mitologii carpato-balcanice.

în inventarul ludic al românilor, sârbilor şi bulgarilor, intră şi măşti în compoziţia cărora predomină un penaj bogat, cu simbolul mitic corespunzător. Penajul uliilor, ereţilor, cocoşilor etc. era întrebuinţat în confecţionarea unor măşti rituale sau pseudorituale. Măştile cu penaj se întind pe o arie ce are drept axă albia Dunării şi drept flancuri munţii Carpaţi şi Balcani. Aşa sunt KĂ-uiile din Bulgaria de vest.

în privinţa jocurilor cu măşti în obiceiurile ciclice de familie încep să apară treptat deosebiri structurale între popoarele sud-est europene.

Grecii, albanezii şi românii posedă formele cele mai arhaice şi totodată cele mai semnificative pentru istoria culturii europene, care nu se întâl-nesc la popoarele slave şi la poporul maghiar. Jocurile cu măşti referitoare la ciclul calendaristic sunt în majoritatea lor grupate după confesiunea dominantă. Unele |c^iirj_cu_măşti au fosţ_influenţate de ortodoxis-mul şi de catolicismul dia sud-estul Europei.

Cele mai vechi ob7ceivm~cu măşti au îost cele ce ţineau la tracii sud şi nord-dunăreni de sărbătorile solstiţiale de iarnă şi echinocţiale de primăvară şi toamnă, preluate şi dezvoltate artistic, întâi de grecii antici în antesterii şi romani în succedaneele antesteriilor, şi apoi preluate şi suportate de creştinism în carnavalurile corespunzătoare. La grecii actuali în ceremonia numită carnaval (apokreos) apar măşti zoo-antropomorfe. Kaiogheroii poartă măşti de moşi (gheros), un fel de cagule de capră, de marginile cărora atârnă ca nişte franjuri clopote de berbeci pentru păşune18.

Similare acestora şi comune în sud-estul Buropei sunt obiceiurile cu măşti diferite numite: căluşari (în România), rusalii (în Bulgaria şi Serbia), koledari, kureuţi (în Jugoslavia), cuci (în România), kukerii (în Bulgaria), care se desfăşoară în cortegii rituale de tipul antesteriilor dionysiace.

Măştile acestor jocuri competiţionale de voinicie, au dispărut la majoritatea popoarelor din sud-estul Europei, lăsând în locul lor astăzi mascoidele corespunzătoare, care colportează sub raport etnocoregrafic aceleaşi valenţe mitice în forme artistice diferite.

Tot atât de puţin răspândite la unele popoare din jurul nostru sunt obiceiurile familiale cu măşti, la naştere, nuntă şi înmormântare. Maghiarii şi sârbii practicau un fel de semideghizare la nuntă, datorită profuziunii de podoabe pe care trebuia să le poarte mireasa. Jocurile cu măşti de grup înveseleau astfel nunţile celor înstăriţi. Măştile din trenele funerare la români sunt inegalate în toată regiunea noastră istorico-culturală.

în structura spectacolelor populare de tip teatral cu tematica religioasă, au pătruns măstile-personajedin spectacolele preteatrale populare._ Măştile-rjersonaje principale din spectacolele "teatrelor populare au devenit măşti de personaje secundare şi măşti de recuzită- Aceasta este situaţia măştilor de moşi şi babe, de ciobani şi plugari etc. în„jocujdl£,, dramatice" de Anul Nou la români.sau în*'carnavalul de primăvară la polonezi şi maghiari, ca şi la sârbi (ta

star, ta stara) şi bulgari '\(stării).

Peste străvechea figură locală a moşului, în 'jocurile cu măşti de moşi în sudul Dunării, s-a suprapus figura gheros-ului grec şi a diedo-ului din jocurile mimilor bulgari şi sârbi. în Transilvania, la germani pătrund, o dată cu pluguşorul românesc şi „măştile de plugari" (în

Mască cagulă de Kalogheros aşa-zisul joc al „Verstellten"-ului) în, satele Neudorf-Petersdorf (judeţul Bistriţa-Năsăud). „Trăgătorii de plug" poartă aici măşti-costume ce amintesc în structura lor morfologică de costumul popular românesc cu cămaşa scoasă legată cu brâu, iţari şi căciula ţurcană.

Măştile de moşi se extind în întreaga regiune carpato-balcanică din apSCIaColul caprei, in cel de „Irod" sau ..Vicleiu". fie sub forma cunoscută de bloj, unchieş" etc, fie sub forma de cioban bătrân. Mai ales în spectacolele de factură religioasă au pătruns în trecut măştile de moşi şi măştile profesionale de păstori şi agricultori. în Transilvania la maghiari apare în „jocurile scenei din Bethleem" (betlehemezes) şi

masca unchieşului (ven entyâs) sau a moşului (ven moszuj), care se confundă uneori cu figurarea „ciobanului bătrân şi surd".

în jocurile cu măşti din carnavalul de iarnă şi primăvară, care iau forma unor spectacole de tip teatral se întâlnesc similitudini în sudul Dunării în mascaradele kukerilor la bulgari, în nordul Dunării în trenele de carnaval al cucilor la români şi în vest în jocurile de kuka la maghiari.

în concluzie, jocurile tradiţionale cu măşti şi spectacolele populare cu mascaţi sunt răspândite în întregul spaţiu sud-est european. în ansamblul lor, unele dintre aceste jocuri şi spectacole cu măşti se aseamănă între ele prin numele, conţinutul şi forma lor, ca nişte variante ale aceleiaşi manifestări ludice ce ţin de substratul cultural comun.

Printre jocurile tradiţionale cu măşti şi spectacolele populare cu mascaţi, emanând din substratul cultural comun întregului teritoriu sud-estic european, fac parte în mod deosebit cele care reflectă mai ales fauna locală (animalele sălbatice şi cele domestice) şi flora locală (plante sălbatice şi domestice) ce au servit omului ca hrană, ca suport al muncii lui, ca obiecte de delectare, iar printre jocurile cu măşti şi spectacolele populare ce ţin de adstratul cultural al întregului teritoriu sud-estic european fac parte cele care reflectă relaţiile social-culturale interetnice şi profesionale, transsimbolizate în produsele folclorului şi artei populare, în procesul convieţuirii paşnice, a vecinătăţilor prieteneşti şi a schimburilor culturale ce au avut loc în cadrul acestor complexe forme de viaţă cultural-istorică.

DE LA MĂŞTILE PRIMITIVE LA MĂŞTILE POPULARE

Istoria măştilor populare româneşti începe cu creaţia măştilor primitive. Măştile primitive apar şi se dezvoltă în baza activităţii materiale şi, spirituale a unor forme de civilizaţie şi cultură incipiente. în expresia lor plastică, măştile populare preiau şi continuă o parte din tradiţiile ^culturale ale unor măşti primitive, în condiţii social-istorice din ce în ?ce mai deosebite, datorită stadiilor superioare de viaţă şi cultură.

Procesul de transformare a măştilor primitive preromâne începe treptat cu diferenţierea şi specializarea lor culturală. Din simple instrumente rituale de protecţie magică, întrebuinţate ca atare în procesul muncii primitive (culesul în natură, pescuitul, vânătoarea, domesticirea animalelor, cultivarea pământului, invocarea forţelor

protectoare ale naturii fizice şi sociale), măştile încep să devină treptat instrumente complexe de reprezentări mitice în procesul diferenţial al ceremoniilor şi sărbătorilor ciclice asupra roadelor muncii şi, în cele din urmă, instrumente complexe de divertisment profan în toate celelalte împrejurări festive ale comunităţilor (de vârstă, sex şi interese comune).

MĂŞTILE PRIMITIVE

Toţi istoricienii religiei primitive1, şi o dată cu ei toţi mitologii, sunt de acord că fitolatria şi zoolatria, constituiau două forme speciale de manifestare ale animismului2. De la activităţile producţiei reflectate prin animism, trebuie să înceapă deci orice studiu al deghizaţii şi travestirii simple sau transfigurate.

Fitolatria (cu sau fără presupusul ei subsecvent totemismul) este cultul demonilor, al semidivinităţilor, divinităţilor, eroilor şi eroiarzilor primitivi concepuţi şi adoraţi în formă botanică.

În fitolatrie se observă o tendinţă de dendromorfizare a oamenilor dublată de o tendinţă de antropomorfizare a plantelor. Făpturi fantastice jumătate-om jumătate-plantă sunt redate fie în formă de om cu trup arborescent, planturos, fie în formă de plantă cu organe morfologice umane (trunchi-picioare, ramuri-mâini, frunze-ochi etc).

Noţiunea de plantă mitică introduce în interpretarea etnologică a botanicii rudimentare, forme de potenţare magică a regnului vegetal pe trepte superioare de viaţă creatoare, analoge sau similare omului. Şi de asta dată măştile fitomorfe ca instrumente de cult, abstractizează corpul plantelor reale (sălbatice sau domestice) prin plante fantastice (mitice sau de basm).

Plantele mitice, reprezentate în riturile magice primitive prin măşti corespunzătoare, amintesc de funcţiunea lor cosmogenică şi, paralel cu aceasta, de funcţiunea lor civilizatoare. Mitul arborelui cosmic, creator al universului şi al regnului vegetal, zoologic şi uman, domină în reprezentările plastice primitive. Fiecare comunitate primară îşi reprezintă în felul ei arborele cosmic, sprijinind bolta cerului, sub care creştea întreaga floră şi mişuna întreaga faună a pământului. Acest arbore cosmic era desemnat cu culoare sau tatuat adânc în pielea omenească. Unele figurine în lut de provenienţă neolitică par a-1 întrebuinţa ca element ornamental gentilico-tribal pentru a reda deghizările rituale. Comunitatea primitivă predacă

atribuia în subsidiar o funcţiune demiur-gică deosebită arborelui ei cosmic şi substitutelor acestui arbore: coloanelor cereşti3.

Zoolatria (cu sau fără presupusul ei subsecvent totemismul) a fost cultul demonilor, semidivinităţilor, divinităţilor, eroilor şi eroiarzilor primitivi, concepuţi şi adoraţi în forme animaliere. Prin zoolatrie, oamenii primitivi au manifestat tendinţa aiitropomorfică de a atribui animalelor calităţile şi defectele speciei umane şi totodată de a potenţa specia animală, prin intermediul omului, până la rangul de specie divină. Se întâl-nesc însă în zoolatrie şi tendinţe de a zoomorfiza pe om, de a-1 reduce la traiul teriomorf, la reflexele şi instinctele animalelor din mediul lui ambiant, socotite pe diferite trepte de realizare ale scării zoologice. în primul şi al doilea caz, figurarea animalelor este ambiguă. Antropomorfizarea animalelor şi zoomorfizarea omului sunt scoase în evidenţă mai ales în reprezentările rituale cu măştile corespunzătoare. Măştile zoomorfe abstractizează animalele reale, figurându-le ca „animale mitice". în general aceste animale mitice sunt redate prin făpturi jumătate-pm, jumătate-animal. în cadrul antropomorfizării animalului, capul lui mitic imită pe cel al omului; invers, în zoomorfizarea omului, corpul animalului mitic imită corpul uman.

în esenţa lui, animalul mitic, cu cap de om sau cu corp de om, figurat în riturile magice primitive prin mască a fost socotit de unii etnologi, nu un animal mixt sau neutru, ci un animal cosmogonic, în plină gestaţie uranică şi totodată un animal civilizator al omului. Această ultimă interpretare etnologică a animalului mitic ca factor de civilizaţie se sprijină în conţinutul ei pe foloasele reale aduse omului de fauna sălbatică sau domesticită ce a provocat reprezentarea mitică corespunzătoare. Animalele reale oferă, direct sau indirect, omului, în condiţiile vieţii primitive, mijloace de transport, materia primă pentru hrană, îmbrăcăminte, adăpost, încălzit şi iluminat. Ele sunt acelea care ajută pe omul primitiv să realizeze o tehnică nouă în muncă prin utilizarea forţei animale, o concepţie superioară despre viaţa lui astfel uşurată şi o viziune mai dinamică a civilizaţiei şi culturii primitive.

în săpăturile arheologice efectuate pe teritoriul României s-au descoperit nenumărate figurine zoomorfe, a căror semnificaţie magico-mitică nu a fost descifrată până în prezent, dar a căror prezenţă în anumite straturi de civilizaţie şi contexte culturale, trădează intenţiile şi dezvăluie, în parte, preocupările omului primitiv.

Astfel, figurinele de taur din epoca bronzului ce ţin de „cultura Coţofeni" anticipează figurinele de animale sălbatice şi domestice din perioada fierului4. în această privinţă importante sunt figurinele de lut ce alcătuiesc aşa-zisa „turmă" descoperită la Lechinţa de Mureş5, în România, pentru prima epocă a fierului, care redau cu o precizie impresionantă câteva specii din fauna locală: urşi, cerbi, lupi, capre, oi etc.

Urme din această faună locală remarcată direct prin figurinele animaliere descoperite de arheologi pe teritoriul României, se întrevăd şi indirect în toponimia românească.

Iorgu Iordan a trecut în revistă în lucrarea „Toponimie românească" câteva topice, care amintesc despre credinţe, superstiţii şi obiceiuri de provenienţă creştină punând accentul pe „obiecte religioase, reprezentări ale bisericii şi creştinismului în general, lucruri şi fiinţe abstracte având o anumită semnificaţie spirituală"6.

în cele ce urmează noi ne propunem numai să sesizăm toponimicele care se referă la superstiţii, credinţe, tradiţii şi obiceiuri antecreştine despre animalele ce eventual ar fi putut sta la baza unei zoomitologii primare şi prin aceasta ar fi putut inspira pe creatorii de măşti primitive. Toate aceste zootoponimice par a fi anterioare orânduirii feudale, când viaţa spirituală a autohtonului era stăpânită de forme înapoiate de reli- giozitate. După semnificaţia lor zootoponimicele care scot în evidenţă nume de animale fosile ce au căpătat în imaginaţia strămoşilor noştri proporţii fabuloase, pot fi grupate în: topice de animale reale (cu o funcţiune domestică sau comunitară magico-mitologică cunoscută) şi topice de animale fantastice (cu funcţiune magico-mitologică extradomestică).

Din prima categorie de toponimice mitice de animale fac parte cele ce se referă la şarpele fantastic numit balaur: „Balaura", „Dealu Balaurului", „Câmpu Balaurului"; cele ce se referă la străvechiul nume al ursului, „ber", „bâr", „bar", „l,a Bârlogi", „Poiana Berarului", „Bercioaia", „Berleasca", „Berzovia", sau la numele mai noi ale ursului: „Ursa", „Ursari"; cele ce se referă la făpturi fantastice numite brezaia: „Breaza", „La Brezoia", cele ce se referă la bour, taur, zimbru": „Boura", „Taura", „Zimbru"; cele ce se referă la cerb: „Cerboanele", „Poiana Cerbului"; cele ce se referă la capră şi ţap: „Cornu Căprii", „Valea Căprii", „Poiana Ţapului"; cele ce se referă la cal: „Calu" etc.

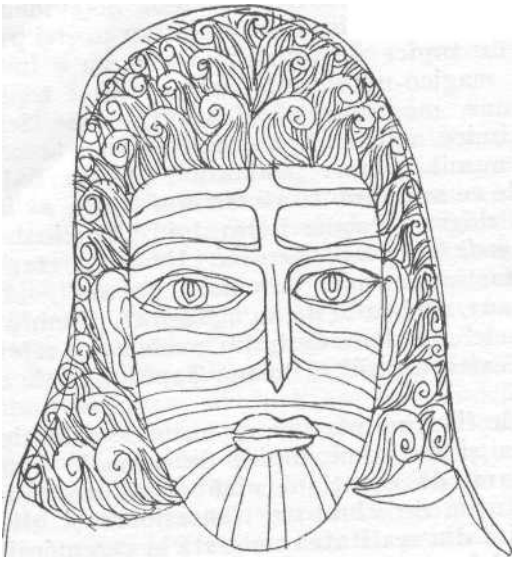
în ambianţa aceasta creatoare de figurine plastice de animale

sălbatice şi domestice din fauna locală, ca şi de nume topice de animale bune de vânat, de priroduri de vânătoare, de naraţiuni vânătoreşti, creatorii de măşti zoomorfe utilizate în riturile de vânătoare (anterioare şi ulterioare acestei îndeletniciri) se inspiră din realitatea concretă în ceremoniile de domesticire şi creştere a animalelor vânate.

În înfăţişarea măştilor-costume şi a măştilor de cap de tip zoomorf, figurate de primitiv, constatăm reflectându-se superstiţii, credinţe şi obiceiuri legate în primul rând de vânătoare şi creşterea animalelor, de sistemul de datini şi tradiţii ce ţin de ultimele etape de dezvoltare economico-culturale ale comunei primitive.

Teza conform căreia măştile populare au fost create mai târziu, după măştile primitive, în ambianţa crescătorilor de animale şi în consecinţă au fost polarizate în jurul formelor esenţiale ale păstoritului ca ocupaţie de bază independentă de agricultură, iar răspândirea lor ulterioară a fost rezultatul mişcării păstorilor cu turmele, a pendulării lor de la munte la şes, după păşune, nu mai rezistă cercetărilor comparativ-isto-rice şi de etnologie concretă la popoarele retardate din lume.

Apariţia măştilor primitive pe teritoriul străvechi al României e poli-genezică şi dezvoltarea lor e polimorfă. Formele de muncă cu religiozitate corespunzătoare, includ şi justifică prezenţa unei deghizări rituale analoge. în unele zone ale ţării deghizarea a cărei geneză încă nu e stabilită poate fi sesizată pentru această perioadă străveche a culturii locale în baza unor informaţii indirecte. Utilizarea măştilor primitive la antecesorii românilor, sunt relevate de informaţii insuficiente ce provin din materialele arheologice descoperite recent şi din vagi izvoare literare antice greco-latine, despre aceşti antecesori.



Tatuaj facial la tracii nordici. Reconstituire după un rest de cnemidă

Arheologii şi paleoentologii susţin că forma cea mai veche de deghizare ce poate fi urmărită pe teritoriul ţării noastre este aceea a „vopsirii cu ocruri" a corpului întreg sau numai a feţei, ca procedeu magic, în riturile de trecere, în riturile apotropaice şi în riturile medicale ale populaţiilor antedace. Pe lângă humele monocrome şi policrome ca materiale colorante pare a fi fost utilizată şi ..rnânjirea cu funingine."

Cercetările arheologilor români pe teritoriul ţării noastre au scos în evidenţă pentru perioada primitivă, epoca neolitică, câteva figurine de lut ce reprezintă bărbaţi şi femei cu corpul tatuat parţial sau integral. Din analiza morfologică a acestor statuete tatuate reiese că străvechii locuitori ai României cunoşteau şi utilizau tatuajul integral, adânc, pe corp şi parţial pe faţă. Alte descoperiri similare prezintă un tatuaj umplut cu culoare, cazul figurinelor de la Cucuteni7.

în aceste două cazuri asistăm la două tipuri de tatuaj: unul adânc, sculptat geometric şi altul superficial, pictat geometric8. întrebuinţarea în tatuaj şi a unei palete cromatice bogate denotă un stadiu mai avansat al deghizării. Această situaţie prezintă şi o figurină de la Rast9.

Se pare însă că tatuajul a durat destul de mult pe teritoriul ţării noastre deoarece într-un mormânt tumular de la Hagighiol

(Dobrogea), aparţinând unui principe trac Cotys, datat în secolul al IV-lea î.e.n., Ion Andrieşescu a găsit printre alte podoabe remarcabile un coif şi două cnemide (jambiere) de argint ambele documentare pentru cunoaşterea deghizării10. Una din cnemide, figurează în partea ei superioară ce acoperă genunchiul chipul unui tânăr luptător tatuat. În esenţa lui, tatuajul geometric realizat din dungi aurite sau date cu bronz, contrastând cu tenta fierului oxidat în negru, este cel mai splendid document de acest gen pe care îl posedăm în prezent. Figura tânărului luptător tatuat dispare sub liniatura regulată a însemnelor rituale ale tribului local.

Texte antice referitoare la locuitorii teritoriului ţării noastre scot în evidenţă pentru aceeaşi epocă tatuarea la daci şi rolul ei. Aristofan în secolul al IV-lea î.e.n. în „Babilonienii" susţine că „locuitorii de pe lângă Istru, se tatuează şi se îmbracă în vestminte colorate" şi atunci când cineva mai mare la istrieni este numit „cel alb", epitetul i se adresează în mod ironic, ca şi cum ar avea fruntea curată şi albă; trebuie dimpotrivă să înţelegi că este tatuată"11. Clearh din Soloi menţionează o formă de tatuaj primitiv cu care femeile scitice au desfigurat femeile trace12 în urma unei înfrângeri într-un război vendetă. Acest tatuaj punitiv a dispărut în secolele anterioare începutului erei noastre.

Textele literare antice din secolul I î.e.n. confirmă de asemenea pentru perioada de ascensiune a dacilor pictarea corpurilor. Pictarea e menţionată la agatârşi de Virgiliu în „Eneida". Din relatările literare ale marelui poet latin reiese că agatârşii îşi vopseau corpul cu humă albă şi părul în albastru cu tincturi vegetale.13 În schimb nu mai purtau semne tribale pe trup, adică nu se mai tatuau. În aceeaşi perioadă, după menţiunile lui Strabo în lucrarea „Geografia", alte neamuri dacice îşi tatuau trupul pentru protecţia magică: „locuitorii (de lângă Adriatica) se tatuează întocmai ca şi toate neamurile ilirice şi tracice14".

În privinţa apariţiei şi dezvoltării travestirii pe teritoriul ţării, situaţia este mult mai clară. Travestirea se întâlneşte în unele forme de cult mai evoluate, de la sfârşitul perioadei primitive la daci. Asupra acestei travestiri se poate emite ipoteza că, în anumite „culturi arheologice" atribuite triburilor dace, cinstirea unor animale ca: ursul, bourul, taurul, lupul, şarpele, ţinea de vechi credinţe şi simboluri (totemice?) sau de reprezentările plastice ale unei zoolatrii locale.

Unele jocuri sau ceremonii cu măşti presupuse arhaice au putut prefigura aspecte şi forme dintr-un eventual totemism local, în câteva din trăsăturile lui socotite particulare, însă puţin cunoscute în esenţa lor.

Deoarece măştile-costume alcătuiesc grupa cea mai veche, mai extinsă şi mai semnificativă de măşti populare în structura cărora mai supravieţuiesc vagi reminiscenţe culturale primitive se impune să precizăm în ce constă legătura lor structurală şi funcţională cu măştile primitive corespunzătoare. O contribuţie indirectă la lămurirea acestei teme au adus-o arheologii-speologi şi paleoetnografii, în studiile lor asupra urmelor de viaţă ale omului primitiv. Ei au descoperit gravuri şi picturi rupestre deosebit de importante pentru determinarea gradului şi formei de religiozitate primitivă. Cercetarea comparativ-istorică a acestor gravuri şi picturi rupestre, la popoarele vechi europene şi extraeuropene, atestă purtarea măştilor-costume în comuna primitivă, epoca paleolitică, în unele rituri de cules, vânătoare, fecunditate animală şi fertilitatea solului. Caracterele rituale ale acestor măşti-costume primitive dispar în succedaneele lor din perioadele istorice următoare. Din perioada feudală începe să se dezvolte tot mai mult structura lor artistică, care în perioada burgheză devine caracteristică, iar în perioada socialistă dominantă.

în multe peşteri din paleoliticul superior sunt reprezentate scene individuale sau de grup, de dansuri pantomimice cu vânători deghizaţi în animale sălbatice (printre acestea mai impresionante sunt peşterile: Trois Freres din Ariege-Franţa; Conyati din Natal şi Quthing din Basouto din Africa de sud etc). Pe teritoriul actual al României, nu s-au descoperit încă asemenea gravuri rupestre. Faptul acesta nu ne îndreptăţeşte să tragem opinat concluzii defavorabile asupra „speologiei arheologice" şi a studiilor ei asupra figurării eventuale a măştilor-costume primitive pe teritoriul României. în sprijinul acestei ipoteze, cum am constatat în partea istorică a studiului nostru.au intervenit alte argumente de ordin paleoetnografic şi paleofolcloric, furnizate de data aceasta de investigaţii de mitologie comparată, de izvoare vechi literare, greceşti şi latine, privind istoria culturii autohtonilor. După toate aceste docu- I mente de ordin paleoetnografic pe străvechiul teritoriu al României actuale, au existat în perioada primară măşti-costume primitive utilizate de antecesorii geto-dacilor, în cultul consacrat culegerii plantelor şi vânătorii animale socotite

sacre, care ar fi putut aminti de un străvechi

„totemism local".

Printre nenumărate figurine şi reliefuri, simple sau votive, descoperite pe teritoriul României, pentru neolitic se găsesc câteva piese ce par a reda măşti de cap sau de faţă. în mileniul IV-III î.e.n. întâlnim contextul culturii Vinca (din Banat şi Oltenia). Triburile neolitice care au creat această cultură au făurit pentru nevoile lor religioase figurine rituale cu faţa mascată şi parţial pictată înainte de ardere, care redau structura feţei din scoarţă de copac, figura aplatizată şi în triunghi15. Amintim în această privinţă pentru „cultura Vădastra" din Oltenia, „forma de vas cu corpul sferic şi gâtul cilindric pe care este prezentată o mască umană, întocmai ca la Troia"16.

în neoliticul târziu în sud-estul Europei se fixează elementele unei mitologii de ordin vegetal, în care apar expresii simbolice noi, necunoscute până acum: demoni, semidivinităţi şi divinităţi ale fecundităţii solului, portretizate îndeosebi prin statuete ithyphallice de ordin antropomorfic sau zoomorfic. Zeul pământului este redat prin phallusul lui. Cu timpul din reprezentarea acestui zeu genuin se desprinde „zeul neolitic cu securea" (liberă sau înmănuşată), ca simbol al puterii lui terestre17. Securea, unealtă agricolă prin excelenţă, devine simbolul puterii vegetale şi, prin aceasta, al divinităţii regnului vegetal. Interesant este că această unealtă agricolă stă, în cazul geto-dacilor, la ba?a armei populare cunoscute la începutul erei noastre, mai târziu numită „daca" sau sabia-seceră, atât de des reprezentată în plastica istorică a triumfului de pe Columna lui Traian.

Vasile Pârvan în Getica referindu-se la „arta figurată din I^a Tene-ul de pe teritoriul ţării noastre", menţionează că pe lângă figurile de animale mai mult sau mai puţin stilizate se întâlnesc şi figuri umane tratate în simplă gravură sau în alto-relief, şi că „în redarea acestor figuri se remarcă două tendinţe care îşi vor face loc în această artă antropomorfă: una care continuă schematizarea geometrică hallstatiană şi alta care pleacă de la măştile şi capetele de oameni întrebuinţate ca elemente decorative, fie în metal (ca butoni de spade, discuri ornamentale etc), fie în teracotă, în tot I,a Tene-ul"18.

Câteva aluzii literare par să indice şi purtatul măştilor primitive de vânătoare chiar la daci. Virgiliu, în Georgicete, consemnează că dacii vânau cerbii iarna cu „sperietoare cu pene roşii".19

Din menţiunile cărturarilor antici asupra cultului religios la daci

reies, de asemenea, sugestii şi date ce trebuie reţinute pentru sesizarea prezenţei măştilor primitive pe străvechiul teritoriu al României. Cele mai com-• yplexe sugestii se referă jla masca de urs în cultul chtonic al lui Zamolxis cu povestea ei etiologică, aşa cum reiese din analiza diacronică a textelor vechi referitoare la acest mare preot al dacilor.

Pe lângă aceste menţiuni literare mai trebuie luate în consideraţie şi datele furnizate de ultimele descoperiri arheologice referitoare la religia geto-dacilor. în această privinţă, cultul zeiţei Bendis, un fel de Diana tracă, ne relevă un material important pentru cunoaşterea măştilor primitive pe teritoriul actual al României: bustul ei de bronz, cu înfăţişare de mască, descoperit la Piatra Roşie20. în ce măsură acest bust reprezintă o „mască divină" şi purtatul presupusei măşti ţinea de cultul zeiţei Bendis, nu ştim încă. Rămâne ca investigaţiile mitologice viitoare să stabilească semnificaţia reală atribuită acestei descoperiri sub raportul conţinutului ei iconografic.

Din cele ce vom relata ceva mai departe, reiese că şi adeţ lui Zalmoxis, ca şi al zeiţei Bendis, în condiţiile unei vieţi gentilico-tribale

_ în desfcfă-mafeŢau practicat mascarea integrală sau parţială în riturile lor de participare, în riturile de treceresi în riturile de propăşire. în această privinţă nu posedăm încă o documentare satisfăcătoare care să ateste maximal ipoteza noastră, dar inferenţele constatate de paleoet-nologie, asupra cărora vom insista mereu, ne duc la aceasta.

Descoperiri arheologice mai vechi şi mai noi referitoare la unele coifuri de metal din secolul al IV-lea î.e.n. atribuite unor căpetenii traco-getice scot în evidenţă purtatul măştilor montante, de tipul galeelor, pe teritoriul României. „Coiful de aur", descoperit la Poiana-Coţofeneşti Prahova21, ca şi „Coiful de argint" descoperit la Hagighiol în Dobrogea22, ambele atribuite secolului al IV-lea î.e.n. prezintă aceeaşi particularitate morfologică: deasupra bordurii care încadrează faţa purtătorului, au gravate sub formă de herburi câte o „maschetă de faţă" în care se întrevede numai partea superioară a figurii umane, ochii, sprâncenele şi fruntea, stilizate într-un mod fantastic. Ochii mari sunt deschişi, cu pupilele şi irisul bombat, iar sprâncenele recurbate ca nişte şerpi, pornesc de la tâmple şi se ridică ameninţătoare pe frunte. Maschetă este tăiată în două, pe linia nasului, de un semn prelungit pe frunte. Reduplicarea feţei printr-un herb-maschetă tipică, pe două coifuri din acelaşi secol, descoperite în două zone diferite ale ţării,

realizate după aceeaşi tradiţie decorativă tracă şi stilizate în acelaşi spirit artistic, scoate în evidenţă rolul apotropaic pe care îl aveau maschetele acestor coifuri somptuare, în riturile funerare şi probabil în riturile războinice. Maschetă ce reduplica pe coif, faţa luptătorului, cu un chip simbolic, nu putea fi altceva decât imaginea zeului tutelar sau al strămoşului mitic protector al tribului getic reprezentat astfel.

înaintea erei noastre în cetăţile pontice Histria, Tomis, Callatis, Dio-nysopolis etc, centre de cultură helenistică, pătrund în trenele festive şi în recuzita teatrală, măştile de teatru folosite în Thracia din adânca antichitate în timpul serbărilor dionysiace. Materialele arheologice descoperite în Dobrogea, cu „reprezentări bacchice" ne atestă folosirea măştilor animale, ce înfăţişau pe acoliţii lui Dionysos – silenii şi satirii— în„leneele" ce aveau loc în luna garnelion, (februarie) şi „marile dionysiace" ce aveau loc în luna elaphebolion (martie-aprilie). Oamenii mascaţi în animale sacre imitau în jocul lor simbolic acţiunile importante din poveştile simbolice ale lui Dionysos zeu trac28.

în epoca elenistică şi apoi în aceea romanică, s-a dezvoltat un meşteşug rentabil al confecţionării măştilor subvenţionat de asociaţiile adoratorilor lui Dionysos, numite uneori Thiosos şi alteori Speira, alcătuite deopotrivă din bărbaţi şi femei, căpetenii şi oameni de rând.

Muzeul de arheologie din Constanţa poseda în colecţia lui câteva asemenea piese importante pentru cunoaşterea evoluţiei măştilor ceremoniale şi teatrale din cetăţile pontice. Printre aceste piese arheologice sunt de reţinut: „o friză de marmoră ornamentată cu măşti de satiri în relief", „un sarcofag tomitan (secolul I î.e.n.) ornamentat cu măşti bacchice de bronz", şi câteva „măşti scenice de terracotta". Materialele arheologice din cetăţile pontice referitoare la purtatul măştilor în ceremoniile spectaculare, ca şi în spectacolele teatrale ne atestă din plin trecerea de la deghizarea rituală locală la travestirea scenică prin intermediul artei teatrale eline.

Presupunem însă că în centrele helenistice, mai apoi romanice şi bizantine, din Pontul Buxin, pătrund în trenele festive şi în recuzita teatrală, din ce în ce mai mult, întâi ca o curiozitate ludică adusă de la localnici şi apoi ca o necesitate scenică, unele manifestări cu măşti primitive autohtone. Documentele arheologice şi epigrafice descoperite în aceste cetăţi confirmă, după cum am văzut, existenţa ceremoniilor, a spectacolelor preteatrale şi teatrale de tipul jocurilor

socotite încă de atunci populare. Cum cunoaştem cât de receptivi erau grecii antici la tot ceea ce izbea imaginaţia lor aprinsă şi cât de prompt şi uşor preluau, asimilau şi potenţializau produsele de valoare ale oricărei arte primitive sau populare ce venea în contact direct cu ei, înclinăm să credem că în unele din ceremoniile şi spectacolele populare helenistice ale cetăţilor pontice s-au introdus şi valorificat, sub diferite motive şi forme câteva „jocuri barbare" cu măşti ce figurau simbolic animale şi plante din fauna şi flora locală a Daciei.

Paralel cu aceste măşti-costume ce supravieţuiesc în forme arhaice în perioada sclavagistă, apar şi se dezvoltă timid şi măştile-costume ce ţin de ceremoniile şi spectacolele populare sincretice, închinate în „Colonia Dacia" de populaţia daco-romană presupuselor divinităţi locale provinciale sesizate în bogatul material epigrafic autohton sub „interpre-tatio romana" a dedicanţilor ca: Dea Dacia, Genius Daciarum, Daciae Tres, Dea Placida, Diana Mellifica, Genius Coloniae, ca şi în unele monumente închinate Cavalerului Trac şi Cavalerilor Danubieni.24 Nu cunoaştem încă în ce constă ritualul comunitar local al acestor presupuse divinităţi autohtone, dar prin analogie cu alte zeităţi similare, din celelalte provincii romane, socotim că şi-au păstrat sau pierdut numele lor autohton în epitetele lor latine şi o parte din cultul lor în cultul adaptatorilor deoarece în cinstea lor pare că se practicau ceremonii spectaculoase, în recuzita cărora intrau inevitabil şi jocurile cu măşti.

În Dacia romană au pătruns şi măştile de tipul galeelor, moştenite de romani de la etrusci. Cele mai vechi galee cunoscute de istoria artei până în prezent sunt cele figurate pe câteva monumente de artă etruscă şi pe Columna lui Traian. Galeele erau un fel de „măşti de piele" alcătuite din capete de animale, care morfologic şi funcţional apărau pe purtător ca şi „căştile de metal" numite mai apoi „cassis". În Dacia în forma lor etruscă au fost aduse de aquiliferii legiunilor cuceritoare staţionate în punctele centrale ale Coloniei. Aquiliferii fiecărei legiuni purtau pe cap „galeea pelibus tecta" iar în mâini mascoida unui vultur imperial ce închipuia steagul militar. Galeele acestea au început să se răspândească uşor în Dacia, deoarece au găsit terenul propice asimilării lor parţiale cu coifurile-maschete de strămoşi mitici, de străveche tradiţie tracă.

În săpăturile din necropola din Hârşova provenind din perioada colonizării Daciei, s-a descoperit şi o mască funerară metalică, extrem

de frumoasă, care reprezintă un unicat în acest domeniu pentru secolul al II-lea al e.n. în regiunea noastră istorico-culturală. Această mască funerară redă trăsăturile fine ale unui tânăr cu o coafură îngrijită şi privirea tristă.

MĂŞTILE POPULARE

Din perioada primitivă se transmit în perioadele următoare unele măşti rituale legate de practica culegerii în natură, a vânătorii şi pescuitului, a prinderii şi domesticirii animalelor sălbatice, a culturii solului etc. /Aceste măşti rituale îşi pierd cu timpul caracterul lor, dominant; ritua-'lismul lor se disemineză în contexte de obiceiuri ce au din ce în ce mai puţin de-a face cu promovarea fecundităţii, fertilităţii şi prolificităţii, cu succesul în munca predilectă .^înmomen tul când măştile primitive îşi pierd acest caracter dominant ritual şi în~"contextul lor apar elemente noi ce le schimbă structura şi caracterul, transformându-letn'instrumeTrtE iudice (în prima fază a lorpăstrmd încă reziduuri rituale) atunci apar măş-

ă

d (p ejpjjiiilax£. '

Printre primele menţiuni relative lamăştile populare din regiunea noastră, mai importante sunt documentele referitoare la începutul erei noastre.

în sinaxarele şi martirologiile relative la secolul al IV-lea e.n. (302—304) se menţionează de pătimirea unui soldat creştin Dasius, la Durostorum, în zilele împăraţilor Diocletian şi Maximilian.

Textul intitulat „Martiriul Sf întului Dasius" 25 relatează că în armata romană există un obicei militar închinat în fiecare an Zeului Cronos (Saturn), socotită mai apoi de istoricii culturii ca fiind sărbătoarea saturnaliilor. Cu treizeci de zile înainte de ziua consacrată lui Cronos (Saturn) se alegea în armată un soldat, prin tragere la sorţi, dintr-un număr impar de soldaţi tineri şi chipeşi. Acesta era îmbrăcat în vestminte imperiale, purtat în cortegii fastuoase de camarazi. în cele 30 de zile premergătoare serbării finale îşi satisfăcea toate poftele, fără ruşine şi teamă de legi. în ultima zi care coincidea cu serbarea zeului suprem, cel ales era sacrificat pe altar, înjunghiat ca prinos uman adus lui Cronos.

Partea relativă la „saturnaliile de la Durostorum" este extrem de importantă pentru studiul mascării rituale în regiunea noastră istorico-culturală. Iată-1: „această tradiţie odioasă se păstrează încă în

chip nefericit, ajungând până la noi. Nici până la sfârşitul lumii nu se curmă obiceiul cel urât (xaxov) ci tot mai rău se înnoieşte. Căciţân ziua calen-delor lui iajAiarie^^de Anul Nou) oamenii uşuratici, care se numesc creş-~tmi, urmând "obiceiurile paginilor (t&v 'EXX^vcov) merg cu Joarţe_rriare '

, pg ( ) g

"pompă, schimbându-şi firea lor şi se îmbracă în chipuT~Ş'if6rma diavolului.

Acoperiţi cu piei de capră şi schimbaţi la fătaT~€i leapădă binele în care

"s-a renăscut şi revin la răul în care s-au născut, în faptele cele rele şi

De asemenea „Analecta Bollandiana" atestă pentru secolul al IV-lea al e.n. prezenţa în cetatea Durostorului a unor jocuri cu măşti de tip antropomorf. Acestei atestări îi corespund, mai târziu, unele menţiuni în „Documentele privind istoria României", care sesizează indirect câteva jocuri ţărăneşti, probabil după onomastica purtătorilor de măşti26. în secolul al XVII-lea Mitropolitul Dosoftei în „Vieţele Sfinţilor" 27 aseamănă jocurile cu măşti ale „călucenilor" şi „cucilor" cu „iscodiri diavoleşti" pentru că jucătorii români, ca şi în mascarada păgână greacă a Kata-goghionului „poartă în mână idoli şi podobiţi cu un fel de obrăzare, ghidu-şeşte, cântând, descântând dintr-însele". Măştile acestea populare nord-dunărene, în unele din aspectele lor figurative, grave sau groteşti, seamănă cu măştile populare sud-dunărene de kukeri, socotite de oamenii de ştiinţă bulgari, îndeosebi de Mihail Arnaudov, a fi materializările unor episoade de mitologie cinegetică şi agrară.

în secolul al XVIII-lea, Dimitrie Cantemir, menţionează pentru Moldova deghizarea cu măşti a căluşarilor şi a ţurcanilor în celebra lui lucrare „Descripţio Moldaviae". Pe vremea lui, deci în 1716, „căluşarii se îmbrăcau în straie femeieşti; în cap îşi puneau cununi împletite din pelin şi împodobite cu flori; vorbeau ca femeile şi ca să nu se cunoască îşi acopereau obrazul cu pânză albă."21

De asemenea, tot după indicaţiile lui Dimitrie Cantemir, turcarii purtau „măşti făcute din fâşii de pânză colorată" atârnate de o ţeastă de cerb. în alţi termeni, toate elementele travestirii magice, care fac pe aceşti jucători să se apere de demonii maladiilor psihice şi fizice, împotriva cărora în acea vreme practicau o medicaţie universală:

sugestia combinată cu autosugestia, şocul psihic cu cel fiziologic, provocate de purtatul şi speriatul cu masca.

Tot pentru secolul al XVIII-lea Anton Măria del Chiaro, secretarul lui Constantin Brâncoveanu, menţionează în lucrarea lui intitulată „Revoluţiile Valahiei" (cap. II referitor la „obiceiurile şi moravurile

wv

valahilor") că în sărbătorile Crăciunului se dădeau „reprezentaţii cu măşti respingătoare" de cloanţă şi unchiaşi; de Paşti în fiecare joi „băieţi îmbrăcaţi din cap până în picioare cu pir sau alte ierburi" joacă paparudele, iar de Rusalii, căluşarii colindau mascaţi în târguri «săreau în sus până ce cădeau leşinaţi de oboseală şi făceau spume la gură».29

în două din „Spinopsis"-urile30, identificate deocamdată, ambele publicate la Iaşi, unul în 1751 şi altul în 1767, se ia acum atitudine oficială împotriva jocurilor cu_ măşti, ca£e_J^trkătajii^le_^L.caiioanele sfintei pravile". Anatemele sinopsisufâlolr~s<î svârl îndeosebi împotriva turcăi şi brazaiei, care «schimbându-şi faţa (cea după chipul lui Dumnezeu zidită), cu gura zice cuvinte urâte, scârnave, iar cu trupul face chipuri grozave şi spurcate... p^ecum^diavolii însăşi". Paralel cu sancţiunile canonice, în pravilele lumeşti se iaTătitudine şi se propun sancţiuni penale pentru încălcările moralei publice prin „jocurile cu măscării».

J.F. Sulzer în „Geschichte des Transalpinischen Daciens" menţionează pentru secolul al XVIII-lea în Transilvania, „dansul cu măşti ale căluşarilor" 31 fără să aducă relatări în plus asupra felului şi purtatului măştilor corespunzătoare.

jj Ceva mai târziu în „Condica limbii româneşti alcătuită de dumnealui Iordache Golescu" 32 la începutul secolului al XlX-lea se susţine că tmpa-.iHsâăr se »ioacă înzovolită cu bozi" adică într-o mască-costum fito'moria. S Relatările despre drăgaica în aceeaşi lucrare manuscris par a specifica indirect purtatul măştii deoarece, în acest caz, jucătorii se travestesc în i „haine muiereşti" deşi purtau săbii şi steaguri în mână. * Grupurile etnice maghiar33 şi german34, au utilizat şi ele măşti populare în jocurile lor ţărăneşti; unele din aceste măşti reflectă un vechi fond artistic originar, altele sunt măşti de împrumut, luate de la poporul român prin contact cultural. Aceasta este situaţia „boriţei cucilor" la ceangăii din judeţul Braşov menţionată

în 1862. Ceata de boriţari în secolul al XIX-lea umbla mascată cu cuşme împodobite cu panglici ce atârnau pe faţă, ascunzând obrazul întocmai ca şi la căluşari. Aceeaşi situaţie se remarcă şi în cazul „caprei", introdusă în unele jocuri ale minorităţilor din Transilvania, menţionate, tot în această vreme; şi cazul ursului din Satu-Mare etc.

Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea jocurile ţărăneşti cu măşti încep să fie prezentate şi descrise incidental de istorici de artă, de sociologi ai culturii, de etnografi şi folclorişti. Ceea ce a interesat pe toţi aceşti cercetători ai măştilor populare a fost consemnarea prezenţei lor în anumite ceremonii şi spectacole şi uneori descrierea lor incidentală şi sumară. Originea, structura şi funcţiunea lor, ca şi modul de a reflecta artistic unele aspecte ale suprastructurii s-au pus şi dezbătut ca probleme de specialitate pentru prima dată abia în studiul de faţă.

PARTEA a Ii-a

ANALIZA STATISTICĂ A MATERIALULUI DE TEREN

Cercetările statistice în domeniul obiceiurilor cu măşti sunt abia la începutul lor. Unele au un caracter particular, deoarece se referă la un material redus asupra măştilor populare privite în perspectiva cercetării tematice de sine stătătoare, altele au un caracter general deoarece se referă la întregul material în perspectiva unor atlase ale culturii populare.

în prima situaţie sunt „calculele restrânse" efectuate ocazional de etnologi. Cazul lui Adolf Mais1. în a doua situaţie sunt „calculele extinse" în baza cărora au fost consemnate pe hartă jocurile cu măşti în „Atlasul folcloric elveţian" a lui Paul Geiger2, şi „Atlasul etnologic al Jugoslaviei" conceput de B. Bratanic.3

Poziţia noastră în „analiza statistică" pe care o întreprindem în acest capitol este intermediară între calculul redus şi cel extins.

Analiza statistică, pe care am întreprins-o, se bazează pe un material provenind din toate zonele de creaţie şi răspândire a obiceiurilor cu măşti, în spiritul, concepţia, metoda şi procedeele utilizate îndeosebi în cercetările de atlase etnologice.

Pentru această dificilă operaţie am întocmit un „chestionar de teren" cu 60 de întrebări pe care l-am aplicat în anchetă, iar răspunsurile le-am consemnat pe fişe de referinţe, din care am extras pentru lucrare tot ceea ce a fost necesar expunerii problemei astfel investigate.

Lucrarea noastră se întemeiază deci pe o anchetă socio-etnografică asupra măştilor populare de pe teritoriul României, întreprinsă în,tr-o perioadă ce se întinde pe mai mulţi ani.

în acest lung interval de timp, am cules şi sistematizat un extrem de bogat material etnografic şi folcloric despre măştile populare din ţara noastră, de la 1 783 persoane de diferite vârste, ce au alcătuit 583 de cete de jucători, din 500 de localităţi.

înainte de a trece la analiza statistică a materialului de teren cules de noi trebuie să precizăm ce înţelegem printr-o „ceată de colindători mascaţi". „Ceata de colindători mascaţi" face parte dintr-o categorie de grupe social-culturale denumite impropriu „clase de vârstă, sex şi interese". Aceste unităţi microsociale erau, cum mai sunt în parte, alcătuite de copii, de fete, de feciori, de însurăţei şi de vârstnici, pentru a îndeplini unele activităţi culturale diferenţiate din sat, în cursul întregului an calendaristic sau a unui răstimp festiv bine delimitat (sărbătorile de iarnă, primăvară etc).

Cetele de colindători se deosebesc între ele prin numele lor, prin caracterul lor, prin structura şi funcţiunea lor.

Numele lor generic este variat, însă în conţinutul lui lexical exprimă aceeaşi idee de asociere, de confrerie de vârstă. Cel mai general este ceată (-e), căreia îi urmează crilă (-e), toană (e), parte (-ţi), bandă (-de), malancă (-ci) etc. Numele cetei poate fi dat şi după cel al măştilor-per-sonaje cu care se colindă: ursarii, căiuţii, căprarii, turcarii, geamalarii, jienii etc

Unele dintre cetele de colindători au avut caracterul unei confrerii ludice cum este toana transilvăneană, altele caracterul unei organizaţii paramilitare cum era hurta bucovineană. Confreriile se destrămau uneori după colindat, organizaţiile paramilitare funcţionau întregul an calendaristic pentru acoperirea celorlalte activităţi economico-culturale ale tineretului din sat.

Structura cetelor de colindători se complica sau simplifica după natura şi gradul de activitate pe care îl desfăşurau. Erau cete-perechi ce acţionau în contratimp şi contrasens, printr-un dialog ludic şi cete singulare care acţionau într-un singur interval de timp şi într-un singur sens, cum erau cetele organizate ierarhic pe căprarii şi căpitănii şi cetele organizate pe întovărăşiri egalitare.

Majoritatea cetelor îndeplineau o singură funcţiune culturală deodată, deoarece se alcătuiau numai pentru un singur fel de colindat.

Polifuncţi-unea culturală a unor cete de colindători se referea la toate categoriile de colinde dintr-o perioadă calendaristică a anului (colindele de iarnă, de primăvară etc) sau la întregul an de colindat. în primul caz cetele erau adaptate pentru anumite colinde cu măşti, în al doilea caz, mai multe categorii de colinde cu măşti constituiau repertoriul unei singure cete de feciori.

Prin structura şi funcţiunea lor ludică cetele de colindători mascaţi pot fi: „cete de copii" (căpriţa copiilor, turcuţa copiilor etc), „cete de fete" (drăgaica, jianul fetelor), „cete de feciori" (majoritatea colindelor cu măşti), „cete de însurăţei" (malancă, geamala etc), „cete de vârstnici"

(urâţii, muţii etc). în aceste cete intră de la 2 până la 60 de persoane (cazuri rare). înăuntrul unei cete de colindători există o ierarhie structurală şi socială. Cetaşii sunt organizaţi după funcţiuni şi grade. Ei duc o activitate de grup prin mici acţiuni individuale. în fruntea cetei e o căpetenie. Ceilalţi cetaşi sunt jucători, mascaţi, colăceri etc.

în structura ei microsocială, ceata de colindători mascaţi poate cuprinde o singură mască tradiţională în jurul căreia acţionează toţi cetaşii (ursul, cerbui, capra, turca etc.) sau cuprinde atâtea măşti câţi cetaşi sunt (cucii, cuşmele de draci, capra-moldovenească, malanca etc). Organizarea fiecărei cete de colindători mascaţi porneşte de la cetaşi (jucători şi cântăreţi) şi de la gazdă, adică de la complexul cultural din care ceata face parte. Fiecare categorie de ceată implică reguli analoge de comportament ludic.

în mod constant cetaşii îşi alegeau o gazdă unde se organizau, în trecut după principiile muncii devălmaşe, iar astăzi după principiile muncii artistice (pe funcţiuni şi grade ludice, în care intră un vătaf, fârtaţii sau suratele, cântăreţii şi măştile). Organizarea internă urmărea în trecut, în formele ei concrete, executarea datinei conform tradiţiei locale, iar în prezent executarea datinei în conformitate cu spiritul progresist al vremii.

în ansamblul lor regulile de comportament ludic au rămas legate de legea ţârii sau obiceiul pământului. Caracterul lor oral a fost alterat de inovaţii juridice inevitabile. Vătaful impunând câteodată în numele tradiţiei personalitatea lui creatoare. Organizarea externă a cetei urmărea înainte integrarea ei legală în comunitatea culturală a satului pentru a perpetua un rit sau o ceremonie străveche, iar astăzi

urmăreşte integrarea liberă în mediul cultural rural pentru a înlesni petrecerile în sărbătorile de peste an şi pentru a sublinia caracterul ei divertismental.

în baza acestor considerente am avut, în primul rând în vedere, cetele de mascaţi, ca unităţi culturale diferenţiate pe genuri, vârste, sex şi interese şi în al doilea rând pe cei mascaţi ca persoane ce fac parte dintr-o ceată ocazională diferită.

Răspunsurile primite le-am clasificat pe grupe de vârstă: ca „răspunsuri colective" când am luat în consideraţie unele aspecte discutate în gtup şi ca „răspunsuri individuale" când am luat în parte subiecţii mascaţi. Trebuie avut în vedere că în majoritatea cetelor de jucători cu măşti, numai anumite persoane sunt mascate; ceea ce înseamnă că în numărul total al persoanelor anchetate (1783) au fost incluse şi persoane nemascate. în calcul am inclus şi persoane care au participat cândva la joc (cazul celor trecuţi de 40 de ani).

Cele 500 de localităţi nu au fost alese şi stabilite de la început. în prima fază a informărilor de teren am pornit de la ceea ce cunoşteam ca zone de creaţie artistică a măştilor. Luând fiecare zonă în parte şi cercetând-o, am stabilit localităţile mai importante pentru cunoaşterea fenomenului cultural urmărit. în unele localităţi am revenit după un interval prestabilit pentru a verifica evoluţia firească şi modificările intervenite.

Pentru cercetarea la teren am alcătuit un formular cu întrebări şi răspunsuri codificate, după criterii metodologice proprii acestui domeniu.

Ancheta de teren s-a desfăşurat în mediul rural, în 449 sate, dintre care 72 sunt centre economice (târguri), iar în mediul urban în 51 de oraşe, dintre care 6 sunt centre industriale. Din cele 1783 de persoane anchetate 1410 fac parte din mediul rural şi 373 din mediul urban (tabelul 1). Urmărirea jocurilor cu măşti în cele două medii de activi-

Tabelul 1

CE MASCAŢI SI PERSOANELE!
TELE DE MASCATE PE MEDII

		Mediul rural		Me diul
	To tal	Sat e	din care	Or aşe

			centre economice (târguril	
Numărul cetelor de mascaţi txfumăml persoanelor mascate	58 3 1783	44 9 1410	72 450	51 373

1 Inclusiv Nădrag localitate asimilată urbanului.

tate culturală, cel rural şi cel urban, ne-a permis sesizarea deosebirilor ce apar în structura şi funcţiunea fenomenului cultural, influenţe reciproce în procesul de transformare şi evoluţie continuă a fenomenului.

În ancheta noastră socio-etnografică o atenţie deosebită am acordat cetelor de mascaţi organizate pe principiul grupelor de vârstă şi interese de joc (rezistenţa fizică, morală, supunere la comenzi şi alte privaţiuni). Cele 583 de cete de mascaţi cuprind persoane de la 15 ani până la 40 ani. Aşa cum reiese din analiza materialului de teren (tabelul 2), am restabilit existenţa a 6 grupe de vârstă (din 5 în 5 ani), cu menţiunea că în grupa a 6-a am cuprins ca informatori şi unele persoane trecute de 40 de ani, la data anchetei, însă care ne furnizau informaţii importante pentru trecutul lor. Aceasta a 6-a grupă se referă la 382 de persoane între 40 şi 99 de ani. Ea se subdivide în următoarele subgrupe (din 10 în 10 ani): 201 persoane între 40 şi 49 de ani; 80 de persoane

Tabelul 2

CETELE DE MASCAŢI SI PERSOANELE MASCATE PE GKDPE DE VfRST						
	Total	Grupe de vârstă				
		15 -19 ani	20 -24 ani	25 -29 ani	30 -34 ani	-39 an

Numărul cetelor de mascaţi	58 3 1783	15 0 !8 5	28 0 600	12 0 407	20 75	4
Numărul persoanelor mascate						

între 50 şi 59 de ani; 71 persoane între 60 şi 69 de ani; 21 persoane între 70 şi 79 de ani; 6 persoane între 80 şi 89 de ani şi 3 persoane între 90 şi 99 ani. în anumite privinţe grupa a 6-a, cu subgrupele ei, a constituit un rezervor de informaţii foarte importante pentru urmărirea cutumelor ludice referitoare la mascarea pe grupe de vârstă în trecut. Informaţiile obţinute de la persoane între 50 şi 99 de ani au fost introduse la grupele de vârstă la care conţinutul lor intrinsec se raportă. în substanţa lor, ele ne-au ajutat să urmărim stratificările contemporane a cutumelor ludice pe teme tradiţionale. Frecvenţa maximă a cetelor de mascaţi şi a persoanelor mascate pe grupe de vârstă se concentrează între 20 şi 29 de ani, după care urmează ca importanţă grupa dintre 15 şi 19 ani. în genere participă la jocurile cu măşti flăcăii, rar tinerii însurăţei. Ultimii o fac din dorinţa de a continua legăturile de prietenie create înainte de căsătorie, ce încetează pe măsura antrenării lor depline în obligaţiile gospodăriei. în genere însă, după „intrarea în rândul oamenilor" (adică a celor însuraţi), tinerii nu mai joacă cu măşti. Trecerea de la grupa de vârstă a flăcăilor, la aceea a însurăţeilor este sensibil marcată de numărul în creştere al cetelor de mascaţi şi al persoanelor mascate (tabelul 2). De la grupa de însurăţei la grupa de „oameni aşezaţi" trecerea e marcată printr-o scădere cifrică netă.

Din ancheta de teren întreprinsă asupra celor 583 de cete de mascaţi cu diferite categorii de măşti de joc, reiese (tabelul 3) că majoritatea măştilor (în 255 de cete) au fost confecţionate chiar de jucători şi rudele lor apropiate (surori, fraţi, cumnaţi, părinţi, bunici) şi de mascagiii

CATEGORII DE CONFECŢIONATORI

Tabelul 3

	Categorii de măşti după structura morfologică				
Categorii de	To	Mă	Mă		

confccţionatori	tal e	şti cet	co stume	şti de cap	Ob răzare	Ma sehete	s
TOTAL:	58 3	16 5	14 2	98	12 4		
Confecţionate de:							
jucători şi rude	25 5	85	64	25	55		
străini	74	14	15	21	20		
mascagii	13 4	19	50	13	31		
cumpărate de la oraş	35	—	—	25	10		
împrumutate de la echipe							
de teatru	85	47	13	14	8		

satelor (pentru 134 de cete). Un număr mic a fost confecţionat de persoane străine de familie, care nu sunt meşteşugari ai măştilor (74 de cete), din plăcerea de a-şi exercita talentul solicitat de cunoscuţi sau prieteni. Un număr mic de măşti au fost cumpărate de la oraş (35 de cete) fiind prelucrate şi modificate după obiceiul şi gustul local. Un număr ceva mai mare (85 de cete) au împrumutat măşti de la echipele de teatru local (în satele din apropierea oraşelor, în târ-guri şi oraşe).

Analiza acestei laturi a cercetării noastre scoate în relief două aspecte aparent contradictorii, unele măşti, conform datinei, trebuia să fie făcute în trecut chiar de purtători sau rudele lor apropiate, altele dimpotrivă de străini (mascagii, cunoscuţi, prieteni). Măştile rituale şi ceremoniale se făceau mai ales de rude, cele festive (divertismeutale şi teatrale) de străini. Cum însă în secolul nostru datina şi-a pierdut semnificaţia, astăzi măştile se fac în general de mascagii şi jucători capabili să-şi exercite şi talentul de artişti plastici. Mascagiii nu fac măşti de plăcere, ci pentru bani. Numele lor au început să fie cunoscute şi lucrările lor comandate pentru expoziţii şi muzee.

O dată stabilite aceste elemente, am urmărit modul cum se utilizează masca, în cadrul grupelor de vârstă şi interes de joc: rezistenţa fizică, talent la joc, umor, pantomimă etc. (tabelul 4). Din cele 1 783 de persoane chestionate: 56 persoane expuneau măştile şi

simulacrele de măşti (pe case); 107 persoane purtau măştile (în mâini sau pe suporturi); 1184 persoane jucau măştile în diferite ocazii populare. Jocurile ci: măşti se grupau în două subcategorii, după cum unele conţineau reziduuri din substratul utilizării lor primitive (jocuri cu măşti figurative şi imitative şi jocuri cu măşti procesionale şi ceremoniale) şi altele con-

PERSOANELE MASCATE REPARTIZATE DUP4 FELUL DE A UTILIZA MASCA, PE CRUPE DE VÂRSTA

Tabelul 4

Felul de a utiliza masca	Total	Grupe de vârstă 15 -1» ani	20 -24 ani	25 -29 ani	30 -34 ani	-39
TOTAL	1783	185	600	407	754	
Măşti expuse	56	15	20	20	_	
Măşti purtate	107	25	35	35	5	
Măşti jucate	1184	100	380	200	400	
Măşti dansate	436	45	165	152	30	

ţineau influenţe şi contaminări provenite din adstraturile mai vechi sau mai recente de ordin festiv şi divertismental, ca şi de ordin teatral.

Ultima formă de utilizare a măştilor la sate este cu prilejul întrunirilor dansante în cadrul unor noi festivităţi de iarnă auxiliare celor tradiţionale sau independente de acestea (baluri, chermeze).

Şi în această regrupare cifrică a datelor de teren constatăm că frecvenţa maximă o deţin măştile jucate de flăcăi între 20 şi 29 de ani, urmate de cele jucate de flăcăiaşi între 15 şi 19 ani. De altfel informaţiile din subgrupele de vârstă a celor ce au trecut de 40 de ani şi urcă până la 99 de ani se referă cu precădere la măştile jucate în

cadrul ciclurilor sărbătorilor calendaristice de peste an şi a celor din cadrul ciclurilor ceremoniale de familie.

În cercetarea întreprinsă am urmărit întregul proces de desfăşurare a jocurilor cu măşti, de la formarea cetei de jucători până la desfacerea ei, după ce aceştia şi-au îndeplinit rolul tradiţional. În acest sens am întreprins anchete, acasă la gazdele de cctaşi, în prezilele formării cetelor, ale pornitului sau jucatului măştii, deci în ajunul datinei respective, pentru a surprinde preparativele mascării, apoi la locurile de purtare şi jucare a măştilor (pe uliţe, în pieţe şi în casele gazdelor) şi după ocaziile sortite mascării, pentru a surprinde „legatul", „jucatul" şi „dezlegatul" de mască. În cazul în care, în cercetare, au survenit unele neconcordanţe am revenit asupra subiectelor, pentru a verifica şi preciza amănunte ce interesau tematica cercetării.

Cu această ocazie am constatat că motivele psihosociale care stau la baza utilizării măştilor diferă după grupele de vârstă (tabelul 5). Trei motive principale, cu submotivele lor auxiliare, pot fi analizate în corelaţie cu persoanele mascate pe grupe de vârstă. Acestea sunt: datina, plăcerea şi darurile. Dintre persoanele anchetate: 891 au susţinut că au jucat pentru că „aşa au pomenit din bătrmi" şi ei nu fac altceva decât să continue acest obicei străvechi, pe care îl consideră important în viaţa lor culturală. Alte 346 persoane au susţinut că au jucat cu măşti de plăcere (din plăcere proprie sau din aceea socială de a fi în compania prietenilor, a cetaşilor). Un număr de 348 de persoane au declarat că au jucat cu măşti pentru daruri, reliefând un interes economic. Darurile au putut fi în alimente rituale (colaci, vinaţuri etc), în obiecte de podoabă (năframe, ştergare, vârste, peane etc.) şi în bani. Şi în fine 198 persoane au declarat alte motive psihosociale (pentru a se întrece cu un rival la joc, pentru a glumi pe seama unei fete şi a le pedepsi în acest fel, pentru a încerca fidelitatea unei prietenii etc).

În răspunsurile pe grupe de vârstă relative la motivele psihosociale au fost incluse (ca şi în tabelul anterior) şi cele ale persoanelor trecute de 40 de ani (382 persoane) referitoare la vârstă pe care o aveau când au utilizat masca.

Datele prezentate (în tabelul 5) subliniază ca principal motiv psihosocial datina pentru flăcăii şi însurăţeii între 20 şi 29 de ani (50% din totalul persoanelor de 20—29 de ani); ponderea este mare şi pentru tinerii între 15—19 ani (57%).

Tabelul 5 PERSOANELE MASCATE REPARTIZATE DUPĂ MOTIVELE PSIHOSOCIALE DE A Ii'TILIZA MASCA,

PE «RUPE DE VÂRSTĂ

Motive de a utiliza masca

TOTAL Datină Plăcere1 Daruri2 Alte motive

Total

1783 891 346 348 198

Grupe de vârstă

15-19 ani

20 -24 ani

755 405 120 180 50

25-29 ani

30-34 ani

35 -39 ani

2 11 15

NOTĂ: în aceste grupe de vârstă au fost incluse şi persoanele care la data cercetării erau trecute de 40 ani (382 persoane) potrivit răspunsurilor date cu plivire la vârstă pe caie o aveau când au utilizat masca.

1 Din plăcere proprie şi din prietenie cu cetaşii.

2 Daruri în alimente rituale (colaci, vinaţuci etc), obiecte (năframe, podoabe etc.) şi bani.

Aşa cum reiese din analiza elementelor relative la confecţionarea, purtatul şi jucatul măştilor populare, noţiunea de „datină" apare une-yi simplexă, alteori complexă, uneori rigidă, alteori elastică.

în ansamblul lor, cetele de colindători cu măşti se organizează pe ca-Jtegorii de măşti, după simbolul pe care îl comportă masca dominantă în ceată sau după majoritatea măştilor din ceată, ca şi după materialele utilizate pentru a întruchipa aceste simboluri. Gruparea cetelor pe categorii figurative de măşti (tabelul 6) scoate în evidenţă predomi- narea categoriei de măşti antropomorfe (cu 263 de cete de jucători) apoi a măştilor complexe (care colportează mai multe simboluri deodată şi morfologic sunt polimorfe: antropozoologice, zooantropologice,

GRUPAREA CETELOR PE CATEGORII FIGURATIVE DE MĂŞTI

Tabelul 6

Categorii	Categorii figurative de funcţiunea

de măşti după structura lor morfologică	măşti după culturală1			
	Total	Fitomorfe	Zoomorfe	Antropomorfe1
TOTAL	583	42	86	263
Măşti-costume	165	21	30	732
Măşti de cap	142	9	36	32
Obrăzare	98	4	—	42
Maschete	124	1	3	98
Mascoide	54	7	17	18

1 Funcţiunea culturală a măştilor exprimată prin simbolismul materialelor utilizate pentru a reda cu ajutorul lor o figurare precisă.

2 Inclusiv măşti de femei pentru bărbaţi.

fitozoologice, zoofitologice etc), apoi a măştilor zoomorfe (în 86 de cete) şi cele fitomorfe (în 42 de cete).

Toate aceste cifre comparate între ele pe categorii morfologice de măşti ne fac să constatăm în toate rubricile relative la simbolul şi materialele utilizate, prezenţa masivă a măştilor-costume (165 de cete), după care urmează măştile de cap (142 de cete), maschetele (124 de cete) obrăzarele (98 de cete) şi mascoidele (54 de cete). /"*■ Analiza cifrică a acestei situaţii (tabelul 6) ne relevă câteva aspecte / importante ale utilizării actuale a măştilor populare româneşti. întâi

V predominarea măştilor-costume faţă de restul măştilor populare. Cu / măşti-costume se îmbracă bărbaţii, chiar şi în cazul simbolurilor şi

/ figurărilor de femei. Numai în foarte rare cazuri apar femeile cu măş-[tile-costume de femei (paparudele, drăgfiica etc). Măştile de cap sau

V măştile-cagule, care în majoritatea lor derivă din măştile-costume, ce par a simplifica mascarea, se menţin pe planul al doilea al frecvenţei.

Obrăzarele scad normal în scara frecvenţei pe ţară. Situaţia aceasta se datorează de fapt creşterii în ultimele două secole a

maschetelor, probabil sub efectul măştilor de la petrecerile curţilor domeniale (domneşti sau boiereşti), de la petrecerile de tip urban (din târguri şi oraşe), de la teatre sau baluri populare. în privinţa mascoidelor, purtatul descreşte cifric, de la o zonă la alta. Mascoidele de tip arhaic, cu semnificaţie simbolică ce îndeplineau funcţii ludice precise au început să dispară din jocurile populare. Cele mai multe cazuri studiate de noi sunt relictele etnografice sau reminiscenţele folclorice ale unor instrumente culturale căzute în desuetudine (puha, chiuliciul, masca de bătut etc).

Din analiza materialului prezentat (tabelul 6) reiese că se detaşează net, categoria de măşti complexe, proprie cetelor cu măşti figurative mixte. Mixajul în domeniul măştilor populare reflectă ca şi în alte domenii ale activităţii culturale respective, schimbarea dominantei, în procesul de trecere de la formele cunoscute la cele necunoscute, de la materialele de creaţie vechi la materialele noi, de la simboluri tradiţionale la transsimboluri contemporane.

Studiul funcţiunii culturale a măştilor (tabelul 7) ne relevă patru categorii de măşti privite pe grupe de cete: măşti rituale (25 de cete),

<;ui rvuDV c i ti.i.iii: im: < vii;».<m:ii nuruvrivi; im «Işti

OUI'A FUNCŢIUNEA LOR CULTURALI

Tabelul 7

Categorii figurative de măşti după funcţiunea lor culturală	Total	Categorii de măşti după structura morfologică			
		Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Mschete
TOTAL	583	165	142	98	114
RITUALE	25	6	12	1	4
Fitomorfe	3	—	—	1	—
Zoomorfe	6	—	6	—	—
Antropomorfe	16	6	6	—	4
CEREMONIALE	173	79	32	15	32
Fitomorfe	24	14	5	3	1

Zoomorfe	61	24	24	_	3
Antropomorfe	88	31	3	12	2
FESTIVE	19	39	33	30	6
	3				
Fitomorfe	15	7	4	—	_
Zoomorfe	19	6	6	_	_
Antropomorfe	15	26	23	30	6
	9				
FUNCŢIUNI	19	41	65	52	2
COMPLEXE	2				

măşti ceremoniale (173 de cete), măşti festive (193 de cete) şi măşti cu funcţiuni complexe (192 de cete). în măştile cu funcţiuni complexe intră acele categorii de măşti care îndeplinesc deodată sau succesiv mai multe funcţiuni culturale. Un exemplu: măştile de moşi şi de babe pot fi totodată rituale şi ceremoniale, sau ceremoniale şi festive (cele pătrunse în teatrul popular).

Numărul cetelor cu măşti rituale scade la limită sub raportul cifric. Faptul acesta însă trebuie privit cu rezerve, pentru că în categoria măştilor cu funcţiuni complexe intră – în proporţie redusă – şi reziduurile măştilor rituale. Măştile festive capătă în acesta situaţie o poziţie dominantă, faţă de măştile ceremoniale, însă numai aparent, pentru că în categoria măştilor cu funcţiuni complexe, intră şi măştile ceremoniale, în analiza categoriilor figurative de măşti după funcţiunea lor cultu- râla constatăm numărul mare al măştilor de cap şi al obrăzarelor, după cel al măştilor-costume. Procesul de sciziparitate funcţională a obrăzarelor din măştile de cap se dezvoltă paralel cu procesul de diseminare funcţională a măştilor-costume din activităţile social-culturale de tip ritual sau ceremonial şi în cele de tip divertismental sau scenic. Paralel cu aceasta se reflectă şi procesul de creştere a maschetelor (tabelul 6).

O dată precizaţi toţi aceşti termeni ai grupării materialului de teren, să urmărim analiza cifrică a structurii fiecărei categorii de măşti populare.

Măştile rituale se referă, în ansamblul lor, la ciclul familial (tabelul 8): naşterea, nunta şi moartea. Cele 25 de cete de mascaţi anchetate au acţionat astfel: 2 la naştere, 10 la nuntă şi 13 la moarte. Majoritatea măştilor rituale sunt de cap, după cum urmează: măştile-costume, mas-chetele şi apoi obrăzarele. Datele recoltate par a reflecta,

pe planul cercetării măştilor populare la români, o situaţie relativ generală şi la alte popoare.

Tabelul 8

CATEGORII DE MĂŞTI RITUALE

Ciclul familial

Categorii figurative de măşti după funcţiunea lor culturală	Categorii de măşti după structura lor morfol				
	Total	Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Mschete
TOTAL LA NAŞTERE	25 2	6 1 2 3	12 3 1	1 1	4 I
Antropomorfe LA NUNTĂ Pitomorfe	3 3 10		3 5		2
Zoomorfe					
Antropomorfe LA MOARTE Zoomorfe					
Antropomorfe					

Măştile ceremoniale se referă, în general, la ciclul sărbătorilor calendaristice din răstimpul unui an (tabelul 9): de iarnă, primăvară, vară şi toamnă. Pentru a determina categoriile de măşti pe cicluri de activităţi, ne-am propus să urmărim reprezentarea sezonieră a cetelor de mascaţi. Din cele 173 de cete de jucători cu măşti: 92 de cete îşi desfăşurau activitatea ludică în ceremoniile sărbătorilor de iarnă, între 24 decembrie şi 7 ianuarie (între Crăciun şi Bobotează); 46 de cete în cere- moniile de primăvară între 1 martie şi 15 martie (de lăsata secului şi începutul muncilor agro-pastorale); 17 cete în ceremoniile de vară între 15 iunie şi 15 august (de serbările agro-pastorale, medicinale, farmaco-peice etc.) şi 18 cete în ceremoniile de toamnă între 15 octombrie şi 5 noiembrie (de serbările agrare de iarnă).

Tabelul 9

CATEUOItll »K MĂŞTI CEREMONIALE

Ciclul calendaristic

Categorii figurative de măşti după funcţiunea lor culturală	Categorii de măşti după structura lor morfol				
	Total	Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Machete

TOTAL CICLUL DE IARNĂ Zoomorfe	17 3	79 3 8	32 16	15 12	3 3
Antropomorfe	45	15	5	3	
CICLUL DE PRIMĂVARĂ Pitomorfe	47 3	6 3 5 3			
Zoomorfe Antropomorfe	16				
CICLUL DE VARĂ Fitomorfe Antropomorfe	6 11				
CICLUL DE TOAMNĂ Pitomorfe Antropomorfe	15 3				

Privite în structura lor morfologică, măştile ceremoniale se remarcă în majoritatea lor ca măşti-costume (79 cete). Măştile de cap îşi menţin proporţia unei descreşteri normale (32 cete), ca şi obrăzarele (15 cete); în schimb cresc maschetele. Mascoidele se menţin în cadrul măştilor ceremoniale (15 cete). Din analiza datelor prezentate reiese că măştile fitomorfe sunt mai frecvente toamna (15 cete), apoi vara (6 cete) şi primăvara (3 cete); cele zoomorfe sunt mai frecvente iarna (45 cete) şi primăvara (16 cete) şi cele antropomorfe, mai frecvente iarna (47 cete), şi primăvara (27 cete) dar mai reduse vara (11 cete) şi toamna (3 cete).

Măştile festive utilizate în unele datini încadrate de etnografie în „ciclul social" (tabelul 10): la „clacă şi furcărie", la „şezătoare" şi la alte „petreceri" (particulare zonelor studiate) şi în teatrul populai.

Tabelul 10

CATEGORII DE MĂŞTI FESTIVE

Ciclul social

Categorii figurative de măşti după funcţiunea lor culturală	Categorii de măşti după str morfologică				
	lot al	Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	M schete
TOTAL	19 3	39	33	30	6
LA CLACĂ ŞI					

FURCĂRIE					
Fitomorfe	15	7	4	_	_
Zoomorfe	14	6	6	—	—
Antropomorfe	39	4	4		25
LA ŞEZĂTOARE					
Antropomorfe	19	2	6	2	6
ALTE PETRECERI					
Zoomorfe	5	—	—	—	_
Antropomorfe	26	5	3	8	10
ÎN TEATRU POPULAR					
Antropomorfe	75	15	10	20	25

Din 193 de cete de jucători mascaţi în situaţii legate de activităţile sociale de tipul celor enumerate mai sus, cele mai multe se referă la teatrul popular (75 cete), după care vin cele de la clăci şi furcării (68 cete), de la alte petreceri (31 cete) şi de la şezători (19 cete). De data aceasta constatăm că teatrul popular preia o mare parte de măşti populare tradiţionale (aproape o treime), introduc în du-le în repertoriu ca personaje-măşti, pe care cu timpul şi parţial le va reduce la măşti populare de recuzită artistică.

în structura lor morfologică, măştile festive preluate din repertoriul măştilor ceremoniale (măştile-costume, de cap şi obrăzarele) se menţin într-un echilibru stabil faţă de maschete care cresc evident. O contribuţie substanţială la creşterea numărului maschetelor o aduce teatrul popular, în care acestea îndeplinesc în recuzită, rolul de auxiliare grimării.

Structura măştilor populare apare şi mai clară dacă urmărim natura materialului de confecţionat (tabelele 11, 12 şi 13) şi valoarea lui simbolică prin aceea aparent plastică. Măştile fitomorfe se confecţionează din frunze, bozi, paie, câlţi, stuf, nuiele, tărtăcuţe, curmeie, lemn (de tei, fag, salcie, plop) ca şi din unele deşeuri de natură vegetală (talaş, scoarţe deschimizate etc). Materialele vegetale nu au fost utilizate la voia întâm-plării, ci simbolic. Astăzi însă simbolismului lor primar i s-a substituit valoarea plastică vegetală propriu-zisă.

Tabelul 11 MĂŞTILE FITOMORFE DUPĂ SIMBOLUL MATERIALULUI VEGETAL

Materialul simboli
TOTAL
Frunze
Bozi
Paie
Câlţi
Stuf
Nuiele
Tărtăcuţe

Numărul cetelor	Numărul măştilor
1 1 42	166
4	7
3	6
5	6
3	3
2	2
3	3
6	60
2	10
14	69

Tabelul 12 MĂŞTILE ZOOMORFE DVPĂ SPECIILE 1>I5 ANIMALE SIMBOLICE

Specia de animal simbolic	Numărul cetelor	Numărul măştilor
	86	

TOTAL
Animale sălbatice Urs Cerb1
Mistreţ-vier
Animale domestice
Bou
Oaie
Capră3
Pasăre5
13 7 5 5
27 8 6

88 39 22 60
28 220 105 118
1 Cerb şi corita.
2 Lup şi vulpe.
8 Capră, turcă, turiţă, cămilă, girafă.
4 Cal, căluţi, hârcă de cal, sac de_ovăz pentru cai.
6 Pasăre, struţ, brezaie.

Situaţia"e oarecum identică în ceea ce priveşte măştile zoomorfe. După structura materialelor simbolice din care au fost confecţionate măştile zoomorfe (în cele 86 de cete) constatăm că majoritatea lor se făceau

Talelul 13 MĂŞTILE ANTROPOMORFE DUPĂ NATURA FIGURILOR REPREZENTATE

	Numărul cetelor	Numărul măştilor
TOTAL	263	500
Figuri specifice ocupaţiilor1	73	110
Moşi — babe	62	62
Funerare	25	95
Eroi	3	5
Zâne	7	11
Sfinţi	11	23
Draci	10	59
Alte figuri2	72	135

' Ciobani – ciobăniţe, plugari, vânători, meşteşugari (fierari, dogari etc), vraci, doctori, popi.

2 De obicei fanteziste – nedefinite sau definite, de teatru popular.

cum se mai fac din piei întregi cu capul de animal, din piei fără cap şi din capete (reale sau imitaţie) de urs, cerb, capră, lup, cal, bou, vier, pasăre.

în multe cazuri pieile erau substituite cu lăicere, scoarţe, cuverturi şi cearşafuri, simple sau împodobite cu elemente artistice ce trebuiau să sugereze specia animală pe care urmărea să o reprezinte simbolic travestirea, în ordinea animalelor preferate în figurarea măştilor zoomorfe se prenumără: capra, ursul, cerbul, calul, lupul etc.

în trecutul apropiat (secolul al XIX-lea) cifrele ar fi putut fi altele, deoarece unii informatori bătrâni relatează că au dispărut, din inventarul actual, unele măşti de cal şi cerb. Situaţia e şi mai complicată, în privinţa măştilor antropomorfe, unde primenirea a devenit permanentă. De la o perioadă istorică la alta şi în cadrul fiecărei perioade de la o epocă istorică la alta, constatăm că apar noi măşti antropomorfe care reflectă stările social-culturale ale vremii şi dispar cele ce nu mai au contingenţă cu vremea. Totuşi, câteva măşti antropomorfe rămân de-a lungul istoriei cu funcţiuni culturale precise. în cercetarea noastră am constatat existenţa unor familii de măşti înrudite prin speciile figurative de animale, diferite nominal şi prin transsimbolurile lor morfologice. O asemenea unitate culturală de măşti figurative zoomorfe o alcătuieşte ceea ce denumim „familia caprei", în care intră ca mască dominantă masca de capră, urmată de măştile de turcă, de turiţă, de boriţă, de cămilă, de girafă etc. Unii etnografi înclină să găsească similitudini structurale şi funcţionale între masca de nlHiffTlffnlWTm capră şi aceea de cerb. Datorită contaminărilor ce au avut loc în adstratul acestor două categorii de jocuri cu măşti la români, analogii de suprafaţă sunt evidente, însă în străfundurile lor constatăm diferenţieri pe^care le vom analiza în altă parte a lucrării (măştile-costume zoomorfe).

în privinţa măştilor antropomorfe sub raportul simbolic şi transsimbo-lic constatăm o gamă extrem de variată de categorii de piese, după natura figurilor reprezentate. Din 263 de cete de jucători mascaţi purtând 500 de măşti, 73 de cete se refereau la ocupaţiile istorice importante pe teritoriul ţării (cu 110 măşti): ciobani şi ciobăniţe, plugari şi plugăriţe vânători, meşteşugari (fierari, dogari etc); ca şi la unele activităţi diferenţiate de primele, în care intrau: vraci (doctori), popi (călugări şi dascăli), ostaşi (şutaşi, jandarmi etc). Un număr impresionant îl prezintă figurările de moşi (moşnegi, ghiuji, ghiduşi, păcălici etc.) şi babe (moaşe, doftoroaie etc.) în 62 de cete de jucători (cu 62 de măşti diferite). în ordinea frecvenţei descrescânde apar transfigurările demonilor din străvechea demonologie mitologică populară română, în draci închipuiţi de demonologia creştină a bisericii răsăritene (10 cete). Alături de aceste figuri antropomorfe trebuie menţionate cele de sfinţi şi sfinte în teatrul popular cu teme religioase (11 cete). însă măştile antropomorfe de tip funerar, ce figurează pe moşii şi strămoşii comunităţii familiale sau săteşti, îşi

menţin locul în ierarhia valorilor simbolice (25 de cete). O subcategorie de măşti antropomorfe promovate de dezvoltarea teatrului popular o constitue măştile fanteziste-ne definite sau definite (72 cete) de alte făpturi similare omului, făpturi teratomorfe (cu monstruozităţi organice, bicefalie ca în Geamala), cu infirmităţi organice (şchiopătarea, ciungia etc).

Un aspect complicat al analizei statistice a măştilor populare îl constitue numărul elementelor simbolice ce intră în structura morfologică a măştilor populare, pentru a sublinia astfel diferite laturi ale figurării sacre sau profane, pentru a mări, prin cumul de simboluri, funcţiunea culturală a măştii (rituală, ceremonială, festivă). Cele 1783 de persoane mascate, pe care le-am studiat, ne-au prilejuit descoperirea a 2 257 de elemente figurative ale măştilor populare grupate în complexe morfologice (tabelul 14). Unele măşti posedă: coarne (simple, duble, triple); însemne speciale (puncte, cercuri simple sau concentrice, spirale, cruci, triunghiuri, pătrate etc); limba scoasă (scurtă sau lungă, roşie sau albă, ştampilată cu însemne sau brodată cu flori) oglinzi prinse (pe frunte, pe cele patru părţi ale măştii, în barbă); blăniţe (pe creştet, pe faţă, ca barbă); cozi (de animale cu blană, utilizate ca mustăţi şi ţăcălie, ca meşă pe frunte); pene (de cocoş, ca mustăţi); aripi (de păsări mari, ca parură de cap, podoabă de umeri etc); ciucuri roşii atârnaţi, în special de elementele măştii ce subliniază fizionomia (coarne, urechi, nas, barbă), ca şi de piesele auxiliare măştii (chiulici, puhă, bâtă etc); zurgălăi, clopote

Tabelul 14

NUMĂRUL ELEMENTELOR SIMBOLICE ALE MĂŞTII

^

Elemente simbolice ale măştii	Total1	Categorii de măşti după str morfologică			
		Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Mschete

TOTAL	22	12	65	29	21
ELEMENTE Fără coarne	57 275	47 200	4 43 46 5	0 14 15 3	7
Cu coarne Cu însemne	322 24	258 7 12	25 5 85	15	7
pe faţă Cu limba scoasă	52 27	19 50 50	80 54	35	
Cu oglinzi pe măşti Cu	175 163	35 302 6	125 105	30 25 69	
bfăniţă de vulpe Cu	118 510	158 150	46 35	69	
coadă de veveriţă Cu	116 275			15	
pene de cocoş Cu ciucuri	200				
roşii Cu zurgălăi Cu					
clopoţei Cu clopote					

1 în acest număr au fost incluse toate măştile studiate atât pe teren, cât şi cele din muzee şi colecţii particulare.

(atârnaţi ca nişte ciucuri la pălării, pe corp, la glezne în măştile-costume) şi clopote (prinse în mâini, în diagonale pe piept sau în centuri pe ven-tre).

Frecvenţa elementelor figurative ale măştii în complexe morfologice cu funcţiuni simbolice, descreşte de la măştile-costume (1247), la măştile de cap (G54), la obrăzare (290) şi la mascoide (45). Descreşterea e normală, privită în raport cu numărul cetelor studiate şi al persoanelor mascate din cete (tabelul 14).

Puţin cercetat în jocurile cu măşti este acompanierea cetelor de mascaţi în timpul activităţii ludice pe care acestea o depun (tabelul 15). Sunt jocurile ritniice cu măşti neacompaniate de vreun instrument muzical (142 cete). Singurele elemente ce imprimă un ritm propriu jocului sunt: tro-potitul cetaşilor, bătutul cu bastoanele, clămpănelele măştilor articulate, icniturile, chiuiturile, ţipurîturile şi lălăielile. Cea mai mare parte din jocurile cu măşti sunt acompaniate de rpseudo-instrumente muzicale: zurgălăi, clopoţei şi clopote, tălăngi (57 cete); apoi de instrumente muzicale solo (330 cete) şi anume din: tobe (dobe), fluier sau flaut, instrumente izolate cu coarde (ceteră, vioară, violă) şi din tarafuri (111 cete) mici (din 2 instrumentişti) şi mijlocii (din 3 —5 instrumentişti). în instrumentarul tarafurilor ce însoţesc cetele de mascaţi au pătruns şi instrumente

ACOMPANIAMENTUL MUZICAL PE CATEGORII DE MĂŞTI

Tabelul 15

Feluri de acompaniament	Total cete	Categorii de măşt	după stru morfologică

		Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Mschete
TOTAL	583	165	142	98	124
RITMICE:					
tropotituri	44	15	10	5	—
bastonade	26	2	2	7	5
zurgălăi1	57	2	30	20	—
clămpăneli2	15	3	7	3	—
INSTRUMENTE SOLO:					
tobe3	110	53	35	12	—
fluier*	160	80	40	30	—
ceteră	10	_	2	3	5
vioară5	50	10	10	12	15
TARAFURI:					
mici	43	_	4	4	35
mijlocii	68	—	2	2	64

1 Zurgălăi, clopoţei, clopote, tălăngi.

2 Clămpăneli, lălăieli, ţipurituri, ichiuituri şi chiuituri.

3 Tobe, dobe, tamburine.

* Fluier, flaut, trişcă, cimpoi, bucium, tulnic. 6 Vioară, diblă, violă.

muzicale moderne (taragotul, mandolina, acordeonul, trompete etc.) şi o dată cu ele şi un repertoriu muzical de joc, adaptat acestor instrumente.

Deosebit de important în cercetarea cifrică a purtătorului şi jucătorului măştilor este frecvenţa manifestărilor coregrafice convenabile fiecărei categorii de măşti (tabelul 16). Din analiza cantitativă a materialului reiese că unele manifestări coregrafice cu măşti au un caracter imitativ (78 cete), altele unul procesional (86 cete), altele unul net divertismental (204 cete), altele un caracter complex (131 cete), şi în fine altele un caracter scenic (84 cete). în ansamblul lor, jocurile imitative cu măşti sunt acelea în care cei

mascaţi redau mişcarea, tropotul, emisiunile sonore ale obiectului imitaţiei lor (mai ales în jocurile cu măşti zoomorfe şi antropomorfe). în jocurile procesionale cu măşti ceea ce se impune cu necesitate este gradul de plimbare a unei măşti într-un mers lin sau dansat; într-un alai limitat la participanţi sau cortegiu care antrenează întreaga comunitate sătească, ca într-o trenă vială antică.

Importantă în jocurile divertismentale cu măşti este apariţia masivă a măştilor festive, şi frecvenţa lor în toate categoriile morfologic e de măşti (188 cete).

Tabelul 16

.....^

FELURILE DE JOCURI PE CATEGORII DE MĂŞTI

Feluri de jocuri cu măşti	Total cete	Categorii de măşti după structură morfologică			
		Măşti costume	Măşti de cap	Obrăzare	Machete
TOTAL	583	165	142	98	124
Jocuri imitative					
cu măşti rituale	28	18	8	—	—
cu măşti ceremoniale	50	24	24	1	—
Jocuri procesionale					
cu măşti rituale	18	10	6	—	—
cu măşti ceremoniale	68	28	1	18	10
Jocuri divertismentale					
cu măşti rituale	3	1	1	—	—
cu măşti ceremoniale	13	4	4	—	3
cu măşti festive	188	39	33	27	60
Jocuri complexe	131	31	50	35	5

Jocuri scenice	84	10	15	17	40

Jocurile festive pot fi uneori complexe, alteori scenice.

Ceea ce denotă că în compoziţia jocurilor festive pot intra uneori jocuri complexe, alteori jocuri scenice.

Cercetarea noastră a urmărit şi formele coregrafice complexe (131 cete); jocuri imitative combinate cu cele procesionale, cele procesionale cu cele festive etc. Rubrica aceasta relevă mixajul formelor coregrafice, care, pe de o parte, reprezintă un element al substratului ludic al culturii populare autohtone şi, pe de altă parte, prelungirea unor elemente ale adstratului, din faza de tranziţie de la formele vechi la cele noi, la jocuri populare cu măşti în stratul actual.

întrucât, în prezent, mascaronele ca elemente de arhitectură populară română au început să dispară masiv, nu le-am înregistrat statistic într-un tabel aparte. în schimb le-am menţionat într-o cartogramă ce poate fi urmărită în capitolul consacrat consemnării pe hartă a tuturor categoriilor de măşti pe teritoriul ţării noastre.

Datele cifrice referitoare la răspândirea actuală a măştilor populare obţinute prin observaţie directă sau ancheta la teren, au fost completate pentru analiza diacronică, prin date obţinute din documente de arhivă, muzeu şi bibliografice. Astfel, inferenţa statistică a fost extinsă în trecut pe cât a fost posibil. Pentru interpretarea acestor date, am emis ipoteze de lucru a căror valoare probatorie rămâne să fie verificată de eventualele noi descoperiri de materiale vechi.

Studiul aspectului cantitativ al fenomenului socio-etnografic al purtării şi jucării măştilor populare ne-a relevat unele aspecte calitative care altfel ar fi putut fi omise, în privinţa precizării conţinutului, semnificaţiei şi valorilor în determinarea specificului nostru etno-cultural.

Materialul documentar statistic centralizat în tabelele prezentate, stă la baza studiului nostru.

Datele statistice referitoare la acest material de teren, le-am prelucrat tematic şi interpretat în perspectiva de ansamblu a istoriei culturii populare române. Aşa cum se va putea constata din expunerea treptată a acestui material, am înregistrat tot ceea ce se putea înregistra în acest domeniu, în ultima vreme, de la formele de deghizare şi travestire pe cale de dispariţie, care au supravieţuit până

în zilele noastre, în chip de relicte, datorită unor condiţii social-istorice proprii regiunii culturale din care facem parte şi până la formele actuale ale deghizării şi travestirii ludice competiţionale.

În structura lui culturală acest material de teren cu valoare documentară deosebită a fost completat cu material istoric rezultat din descoperiri arheologice, din izvoare mitografice antice şi din studii comparative pe teme similare, referitoare la popoarele din sud-estul Europei.

Materialele complexe valorificate de noi asupra măştilor populare pe teritoriul României, relevă prin multitudinea de forme a măştilor populare prin structura şi funcţiunea lor, prin implicaţiile lor axiologice, elementele unei culturi locale străvechi, care coboară până în comuna primitivă şi care este asemănătoare în multe privinţe substratului cultural al întregii Europe sud-estice. În majoritatea lui, acest material prezintă un caracter social cultural predominant autohton. El furnizează cu alte mijloace şi pe alte căi, argumente peremptorii despre geneza unor ocupaţii la români despre culesul în natură, vânătoare, creşterea animalelor, agricultură, unele meşteşuguri săteşti, dezvoltarea unor bresle etc. şi despre valoarea culturală a acestor activităţi economico-culturale. Tehnica arhaică a unor rituri magico-mitologice ocupaţionale, simbolismul profesional al practicilor corelate, colindele tradiţionale despre munca pământu-lui şi alte aspecte ce ţin de ambianţa culturală creată de viaţa agrară a localnicilor, se relevă în contextul sincretic şi în utilizarea măştilor populare.

Totodată, acest material complex, scoate în evidenţă aspecte istorice puţin cunoscute sau deocamdată nesesizate în toate amănuntele lor, însă profunde şi statornice ale culturii populare române, dintre care mai importante sunt cele referitoare la comportamentul ceremonial al datinilor cu caracter de spectacole populare şi cele referitoare la capacitatea permanent creatoare a poporului român, la creativitatea lui artistică ascendentă în spiritul marilor tradiţii culturale.

În expunerea ce urmează acestei analize statistice a măştilor populare, am urmărit totodată să reflectăm poziţia, aportul particular şi valoarea estetică a acestor produse, în contextul şi dezvoltarea artei noastre populare.

Dacă luăm în consideraţie că o bună parte din materialul faptic

prezentat de noi e pe cale de dispariţie în această perioadă de transformări adânci ale structurii social-culturale a satului românesc, putem socoti că publicarea lui prelucrată şi interpretată, reprezintă o încercare de explicaţie şi totodată de umplere a unor lacune ale cercetării concrete a culturii populare române. Acest material documentar de teren, ca şi cel obţinut pe baza altor surse ştiinţifice, ne-a permis elaborarea unor ipoteze care urmăresc astfel dezlegarea trecutului.

DIN CARTOGRAFIEREA DIFERENŢIALĂ A OBICEIURILOR CU MĂŞTI

Primele încercări de înregistrare pe hărţi a distribuirii generale a măştilor primitive sau populare au fost întreprinse în secolul al XX-lea. în ansamblul lor aceste înregistrări grafice se referă la „ariile de cultură" din care fac parte măştile primitive sau populare ca instrumente de metamorfozare (rituală, ceremonială sau divertismentală).

Printre aceste prime „hărţi etnografice" concepute la modul ilustrativ -sugestiv menţionăm pe cele redactate de Leo Frobenius în „Istoria civilizaţiei africane" şi Georges Montandon în „Ologeneză culturală". Leo Frobenius consemnează zonele de răspândire a statuetelor şi măştilor africane, marcând locurile de maximă concentrare şi sensul în care se exercită presiunea lor culturală.1 Harta distribuirii măştilor africane se juxtapune grafic hărţii expansiunii şamanismului african. Corespondenţa dintre aceste două hărţi se datoreşte legăturilor intime dintre cele două elemente ale culturii africane. Georges Montandon urmăreşte, cu metode geografice similare punerea în hartă a distribuţiei „ciclului culturii măştilor" în cadrul „ciclului culturii paleomatriarhale" răspândite în Africa Centrală, Australia de Est, America de Nord-Est (SUA) şi Sud-Vest (Chili şi Argentina).2

Paralel cu alcătuirea acestor hărţi etnografice de distribuire generală şi a altor hărţi similare de distribuire parţială, se manifestă interesul crescând pentru determinarea geografică a zonelor de creaţie etnică şi de interferenţe interetnice a obiceiurilor cu măşti populare în Europa. Mihail Arnaudov, în lucrarea lui „Kukerii şi Rusaliile" preconizează din 19203 aplicarea „metodei izomerice" în vederea cartografierii etnografice a răspândirii obiceiurilor cu măşti populare în sud-estul Europei.

Prin această metodă preopinentul nostru înţelege răspândirea simultană a diferitelor tipuri de măşti în zone distincte sau conexe din punct de vedere cultural.

Cu Leopold Schmidt studiul măştilor populare din Europa intră într-o fază nouă de cercetare teoretică şi cartografică. El enunţă pentru punerea în hartă „metoda paralelizării măştilor" pe care o aplică în vasta colecţie iniţiată şi condusă de dânsul „Măştile în Europa de Mijloc"4. Câteva din aceste hărţi etnografice relative la măştile populare ale popoarelor vecine şi apropiate, ne-au servit ca material cartografic comparativ-istoric de încadrare europeană a cartogramelor realizate de noi. Ne referim mai ales la hărţile lui Adolf Mais pentru Polonia şi Niko Kuret pentru Slovacia.5

După cel de-al doilea război mondial, numărul investigaţiilor cartografice şi al hărţilor etnografice realizate asupra răspândirii măştilor populare, creşte pe zi ce trece. Acum Christo Vakarelski publică în mapa de hărţi ce însoţeşte manualul lui de „Etnografia bulgarii" o cartogramă (a XX-a) intitulată „Zasiez odmian gier kukierskich".6 Mira Ilici în lucrarea intitulată „Kloţaliţa" prezintă de asemenea o hartă a obiceiurilor cu măşti în Banatul Jugoslav.7

De la ilustrarea parţială a monografiilor tematice interesul pentru cartografierea măştilor populare trece la cel al consemnării lor în contextele unor atlase etnografice propriu-zise. Astfel constatăm, în a doua jumătate a secolului nostru, introducerea cartografierii etnografice a obiceiurilor cu măşti întâi în „Atlasul folcloric elveţian"8 şi apoi în „Atlasul etnologic al Jugoslaviei".9

„Atlasul folcloric elveţian" conceput ca o lucrare de sinteză socio-etno-grafică a culturii populare elveţiene urmăreşte obiceiurile cu măşti sub toate aspectele lor posibile. Paul Geiger, Richard Weis, Walter Escher şi Elsbeth Iyiebl redau în acest atlas obiceiurile cu măşti pornind de la măştile de iarnă (de Escaladă, Crăciun, 2 ianuarie, Trei Crai, de 13 ianuarie), la măştile de primăvară (de Carnaval, de sărbătoarea Aducerii brazilor, de Culesul ouălor, de Mai), la măştile de toamnă (de Ziua omului sălbatic, Culesul viilor, Vânătoarea urşilor, etc). Paralel cu cartografierea categoriilor de măşti sezoniere autorii atlasului folcloric elveţian trec la cartarea tipurilor primitive de costumaţie (din frunze, iederă, palmieri, cetină de brad, muşchi de copac, paie, melci, pene), ca şi la cartarea machiajului (înnegrirea feţei cu funingine şi alte substanţe). Experienţa cartografică elveţiană este

consemnată şi în „Comentariul" anexă la atlas.

În privinţa cartografierii obiceiurilor cu măşti în „Atlasul etnologic al Jugoslaviei" nu posedăm până în prezent materiale comparative pentru a ne putea referi în mod concret asupra concepţiei, metodei şi rezultatelor obţinute.

Aceasta fiind situaţia generală în domeniul cartografierii „obiceiurilor cu măşti" până în prezent, rămâne să vedem ce s-a efectuat sub acest raport şi în legătură cu măştile populare române.

În această privinţă nu avem decât două surse, una de ordin descriptiv şi alta de ordin cartografic general. Cei câţiva etnologi români sau străini care au urmărit măştile populare în România au înşirat localităţile unde le-au găsit răspândite, dar nu au cartat aceste localităţi, din motive care ne scapă. O singură tentativă remarcăm, în ultima vreme, aceea a Mirei Ilici, care a întocmit o „hartă a expansiunii unor numiri de măşti în România". După propriile mărturisiri, harta a fost alcătuită în scopul unor cercetări comparative sincronice „servindu-se de un amplu material din Arhiva Institutului de etnografie şi folclor al Academiei R.S.România din Bucureşti, ca şi de datele literaturii". Deşi la data publicării ei, în 1965, „această hartă nu reprezenta fidel starea de răspândire a măştii, dat fiind că a fost compusă pe baza unui material ce nu a fost cules pentru a servi la studiul obiceiurilor legate de mască" şi reprezintă numai o „schemă relativă la răspândirea numelor obiceiului pe teritoriul României", autoarea utilizează datele cartate pentru a susţine ipoteza importului şi exportului de măşti, a influenţelor şi contaminărilor probabile şi posibile între formele de cultură populară a grupelor etnice din Banatul Jugoslav.

Teza structurii etnice a măştilor populare enunţată indirect cu prezentarea hărţii de răspândire a măştilor populare în România este reluată şi dezvoltată în harta răspândirii „măştii clămpănitoare", în Banatul sârbesc, după numele local: „Klocalica" (Serbulj, Cerb, Turka, Curka, Klocalica, Klopkalica, KLlopka, Klanca, Kapra, Kaprica, Jelena, Hala).

Ipotezele influenţelor reciproce sau unilaterale a obiceiurilor cu măşti între grupele etnice din Banatul Jugoslav, le vom analiza în altă parte a studiului nostru, în cadrul unei problematici mai largi a influenţelor culturale reciproce între popoarele din mijlocul şi sud-estul Europei.

în cele ce urmează, ne interesează în primul rând modul cum au fost trecute pe harta teritoriului României, obiceiurile cu măşti de Mira Ilici.

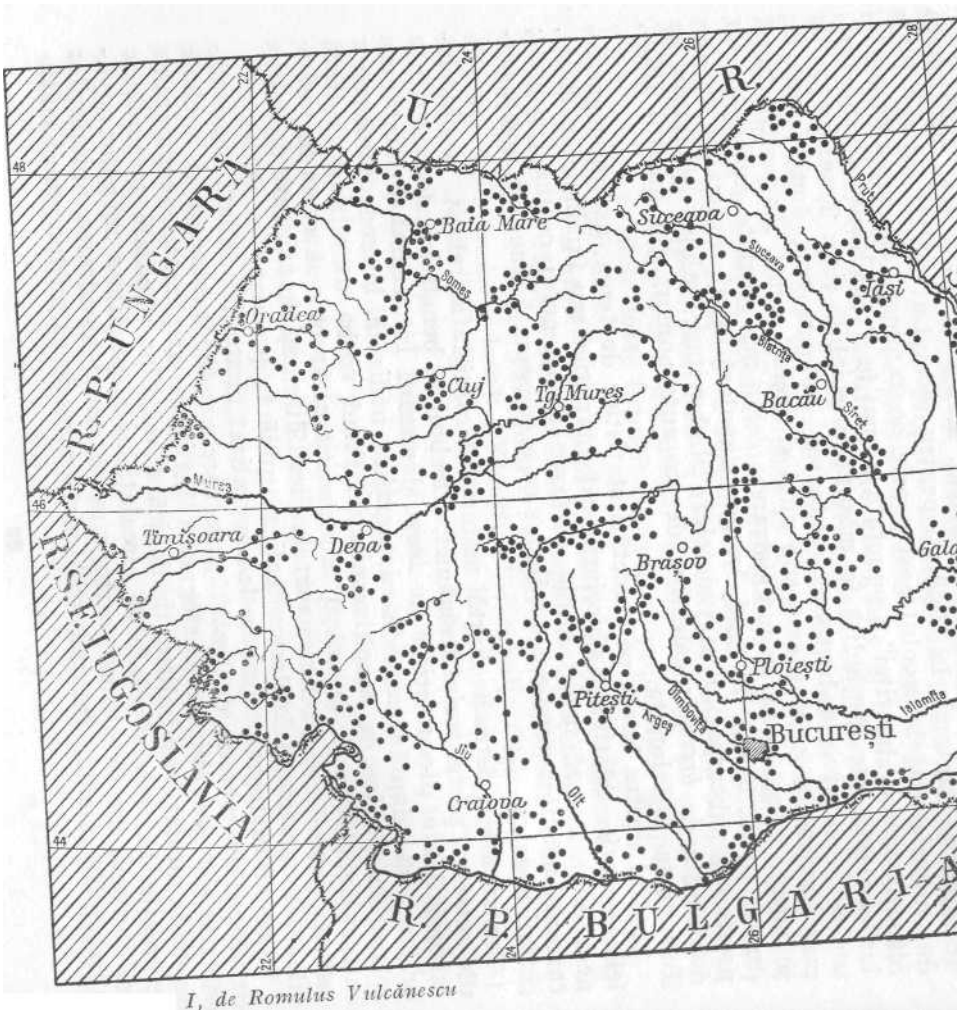
În esenţa ei harta culturală a Mirei Ilici urmăreşte numai răspândirea măştilor clămpănitoare, din ceea ce am numit noi „familia caprei", însă cum vom putea constata, autoarea introduce în această familie de măşti şi piese ce fac parte organica din alte familii de măşti zoomorfe. Autoarea se referă la: cerb, cerbuţ, şerb, şerbuţ, turcă, turca, clampa, capra, căpriţa, bouriţa, brezoaia şi barza. într-adevăr aproape toate aceste măşti clămpănesc, dar o bună parte din ele, funcţional şi genealogic sunt deosebite. Măştile de cerb nu trebuie confundate cu cele de turcă şi capră şi acestea din urmă cu cele de brezoaie. în structura lor morfo-funcţională au intervenit în ultima vreme întrepătrunderi, contaminări şi decalări culturale, care le fac uneori să pară simple variante ale aceleiaşi măşti genuine. în altă ordine de idei răspândirea măştior trecute pe hartă de Mira Ilici, nu corespunde totdeauna analizei sincronice şi diacronice a materialului de teren. Pentru autoare, unele măşti sunt abia consemnate. Masca de cerb şi de turcă în Moldova, masca de „bou-riţă" în Transilvania etc. Masca de cerb e abia punctată în Moldova, unde de fapt prezenţa ei e tratată clar de Dimitrie Cantemir, în secolul al XVIII-lea. în secolul nostru întâlnim mască de cerb în podişul Moldovei şi în Bucovina în alaiul Malancei. Masca de turcă deşi menţionată de Dimitrie Cantemir în Moldova pentru secolul al XVIII-lea şi-a pierdut numele până în secolul nostru prin contaminare cu masca de capră. Situaţia măştii „bouriţei" e punctată numai în Transilvania de sud-vest, însă aceasta este răspândită în măsură apreciabilă şi în Transilvania de sud-est. în privinţa brezoaiei, autoarea notează cele două forme de măşti existente în Muntenia sub unul şi acelaşi semn, iar pentru turcă şi capră, merge până^ la înregistrarea celor mai variate nume ale lor (turca, turca, tulea). în fond brezaia singulară de tip animalier din depresiunea subcarpatică a judeţelor Dâmboviţa, Prahova şi Buzău se deosebeşte de br&zoaia colectivă de tip antropomorf din judeţul Ilfov, Teleorman şi Ialomiţa.

Studiul nostru bazat pe cercetări statistice de teren, asupra materialelor tematice relative la obiceiurile calendaristice sau familiale cu măşti, ne-a dus în mod inevitabil la cartarea fenomenului cultural studiat; cartarea măştilor populare s-a impus ca o consecinţă

sine qua non a cercetării noastre.

Pentru a înregistra pe hartă materialul etnografic relativ la obiceiurile cu măşti pe teritoriul României, a trebuit să beneficiem de experienţa cartografică a precursorilor în acest domeniu. în această privinţă am preferat să adaptăm metoda cartografică utilizată în redactarea unor atlase etnografice de lungă respiraţie. Fiind vorba de o singură temă culturală: „obiceiurile cu măşti" am socotit că trebuie să avem în vedere metoda, procedeele şi tehnica cartografierii diferenţiale utilizate de marile atlase etnografice şi folclorice realizate până în prezent.

în cele 9 cartograme pe care le-am realizat în studiul de faţă am urmărit să redăm reţeaua de localităţi în care am făcut sondaje şi anchete parţiale sau generalizate (cartograma întâi), în următoarele cartograme (şapte la număr) răspândirea tipologică a măştilor populare în nucleele de creaţie, focarele şi zonele de circulaţie şi răspândire a măştilor populare române, iar în ultima (cartograma a noua) încadrarea obiceiurilor cu măşti la români, în contextul cartogramatic al microregiunii cultu-



I. de Romulus Vulcănescu

Cartof,».».

râle din care România face parte integrantă, cu interferenţele intercultu-rale ale mijlocului şi sud-estului Europei.

Dat fiind obiectivul redus al cartografierii noastre la un material cultural diferenţial, astăzi în bună parte pe cale de dispariţie, şi faptul că localităţile marcate au fost alese drept cele mai reprezentative pentru studiul de teren al acestei teme, putem considera că, în ansamblul lor, cele 500 de localităţi consemnate de noi (în prima cartogramă) prind în perimetrul lor geografic ceea ce este esenţial pentru cartarea diferenţială a acestui aspect important al culturii populare române. Chiar dacă la cele 500 de localităţi s-ar putea adăuga

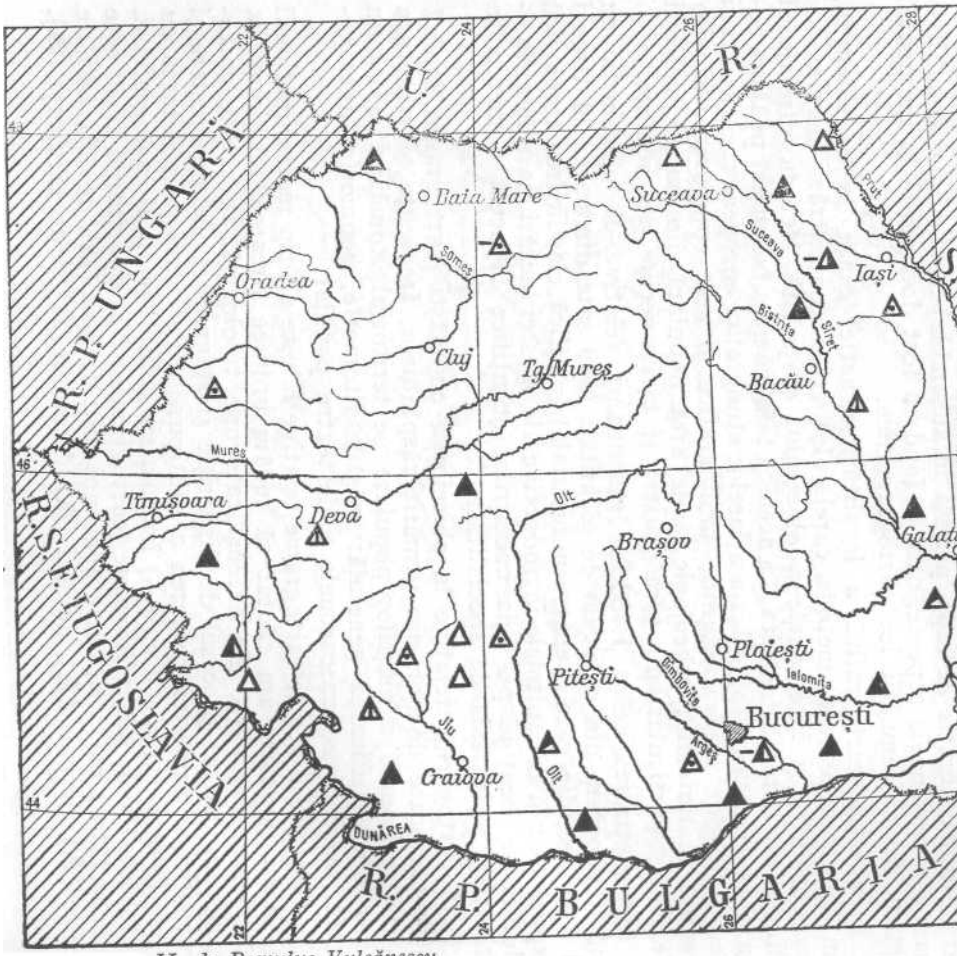
cândva încă 500, acestea nu ar schimba situaţia de fapt, privită în ansamblul ei, ci numai ar sublinia sau estompa unele aspecte, care în fond au fost dominante în momentul istoric al consemnării lor cartogramatice. <■

Încadrarea cartografică a localităţilor astfel luate în consideraţie, nu am făcut-o după metoda careiajului, ci a concentrării maxime de puncte intra şi interzonale a obiceiului cu măşti. Metoda careiajului fiind la ora actuală depăşită. La această tehnica ne-a îndemnat pe lângă bogata experienţă cartografică a atlaselor etnografice europene menţionate şi cercetările de arhivă, studiile bibliografice şi cele comparativ-istorice asupra materialului arheologic şi de artă populară din muzee, colecţii de stat şi particulare din ţara noastră şi ţările vecine şi apropiate.

Sistematizarea celor 1.783 de răspunsuri relative la obiceiurile cu măşti populare din cele 500 de localităţi (449 sate din care, 72 târguri şi 51 oraşe, din care 6 centre industriale) justifică clasificarea tipologică expusă de noi în capitolele introductive ale acestei lucrări, care în ansamblul ei se menţine pe linia cuceririlor ştiinţifice în acest domeniu în literatura universală de specialitate.

În 7 cartograme relative la obiceiurile cu măşti (cartogramă 2 până la 8) elaborate de noi, am urmărit răspândirea, frecvenţa şi structura morfofuncţională a măştilor populare pe teritoriul României, aşa cum reiese din clasificarea generală: măştile fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe, mascoidele, mascaronele şi de teatru popular.

În fiecare din aceste cartograme relative la câte un tip morfofuncţional de măşti populare am căutat să redăm ordinea firească relaţională a măştilor ce fac parte din aceeaşi categorie tipologică. În aceste cartograme am marcat procesul de dispariţie şi stagnare şi cel de creştere şi diversificare numerică pe teren a subtipurilor de măşti prin notarea cu minus (—) înaintea sau cu (-f) înapoia simbolului grafic al cartografierii. Astfel cele 166 de măşti fitomorâe (cartogramă a 2-a) aparţinând la 42 cete de colindători mascaţi, cartate de noi sunt: de bozi (A), de câlţi (A), de frunze (A), de paie (A), de stuf (A), de nuiele (A) şi de tărtăcuţe (A).



II, de Romulus Vulcănescu

Cartograma

Numărul lor repartizat pe categorii de materiale vegetale poate ii confundat cu cel de pe tabelele statistice anexe.

Răspândirea celor 695 de măşti morfo-funcţionale ce figurează specii de animale simbolice este redată în acelaşi mod (cartograma a 3-a). în această cartograma expunerea măştilor animaliere a avut în vedere trecerea de la animalele sălbatice la cele domestice, cu interpolările şi incluziunile morfo-funcţionale a unor măşti rezultate din contaminări şi decalcuri culturale interzonale. în analiza noastră ordinea firească a legăturilor morfo-funcţionale a măştilor a fost urmărită atât cât a permis studiul genealogiei mitice a unor măşti animaliere, documentata arheologic, epigrafic şi istoric. >

în cartograma centralizatoare de măşti zoomorfe am inclus după aceleaşi criterii: măştile de urs (■), de cerb (3), de bour (fi), de lup (Q), de mistreţ-vier (B), de capră (®), cu „familia caprei" (turca, girafa, cămila), de oaie (S)» de cal (□), de căluţi ((5)), de pasăre nedefinită ca atare sau de struţ (H), de brezaie (ffl). Pentru procesul de dispariţie, menţinere sau creştere a obiceiului cu măşti, am recurs la aceleaşi semne anterioare sau posterioare notaţiei simbolice.

Cele 500 de măşti antropomorfe cercetate au fost cartate aparte (în cartograma 4) în care am urmărit corelarea lor cu ciclul ireversibil al familiei şi cel reversibil calendaristic. Măştile relative la naştere (O)> nuntă ((5)) şi înmormântare (®) alcătuiesc primul grup unitar, cele relative la sărbătorile de peste an grupul al doilea. Pentru a sublinia caracterul particular al măştilor ce ţin de ciclul calendaristic am notat simbolul ciclului cu însemnele tipului de mască. în cartograma a 4-a am urmărit măştile de moşi şi babă ((J)) foarte, răspândite, apoi pe cele de muţi (©), de căluşari (©), de cuci (©), de urâţi şi frumoşi ((J)), de sfinţi şi sfinte ((o)), de draci ((J)), de geamala şi păcălici ((J))• Dintre maschete am cartat pe cele mai răspândite, pe aceea de ursar (0), de mină (®), de picior ((JJ)), de sex (©). Şi de data aceasta procesul de descreştere, stagnare sau creştere l-am notat cu semne aritmetice laterale (Cartograma 5).

în cartarea noastră am prevăzut şi consemnarea mascoidelor, masca-ronelor şi măştilor-personaje de teatru popular.

Cartograma relativă la mascoide (cartograma a 6-a) prezintă 45 de mascoide fitomorfe, zoomorfe şi antropomorfe în ordinea răspândirii lor pe teren, în stadiul inventarierii ior. Cele mai cunoscute şi răspândite sunt însă mascoidele de cal (^), de căluţi (^), de vier (4})■

Cu aceeaşi comprehensiune şi aceeaşi tehnică am alcătuit şi cartograma referitoare la mascarone (cartograma a 7-a). în această cartograma au intrat: mascarone fitomorfe (4^)> zoomorfe (^) şi antropomorfe (Q), cu date statistice care nu mai prezintă importanţă în prezent.

MĂŞTi ZOOMORFE

Mască de urs

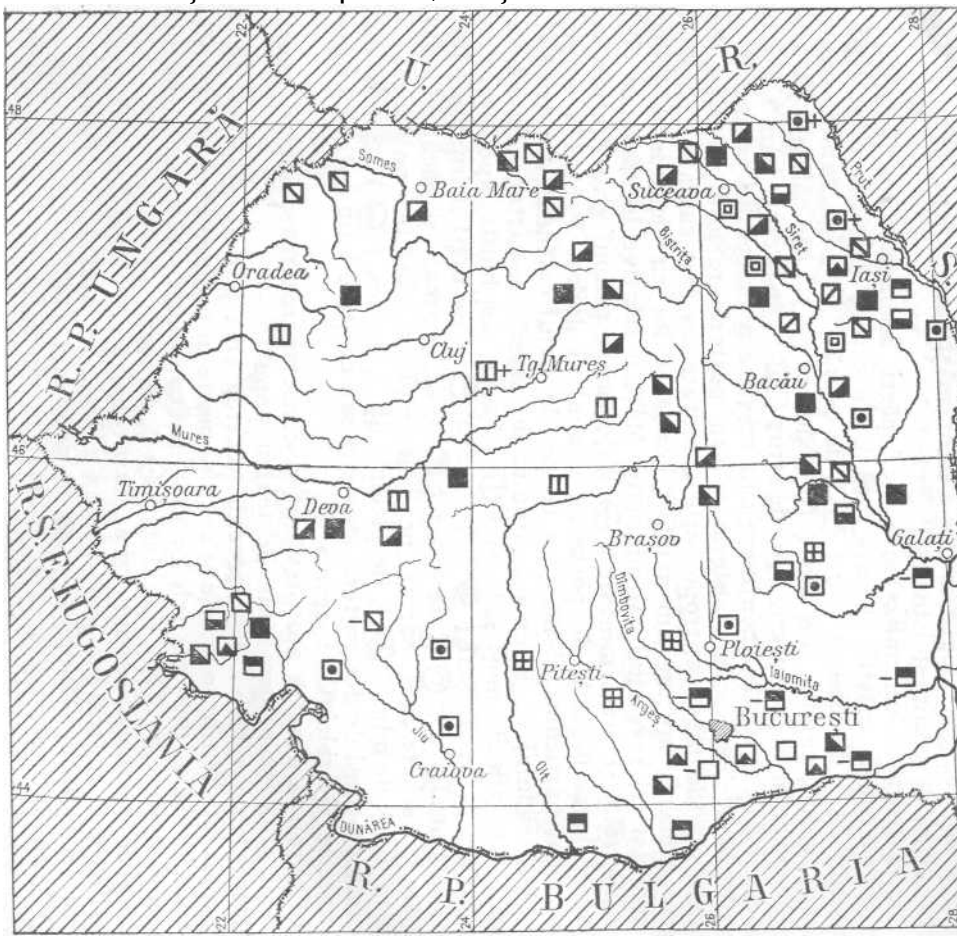
Mască de cerb

Mască de bour.taur.bou B Mască de lup

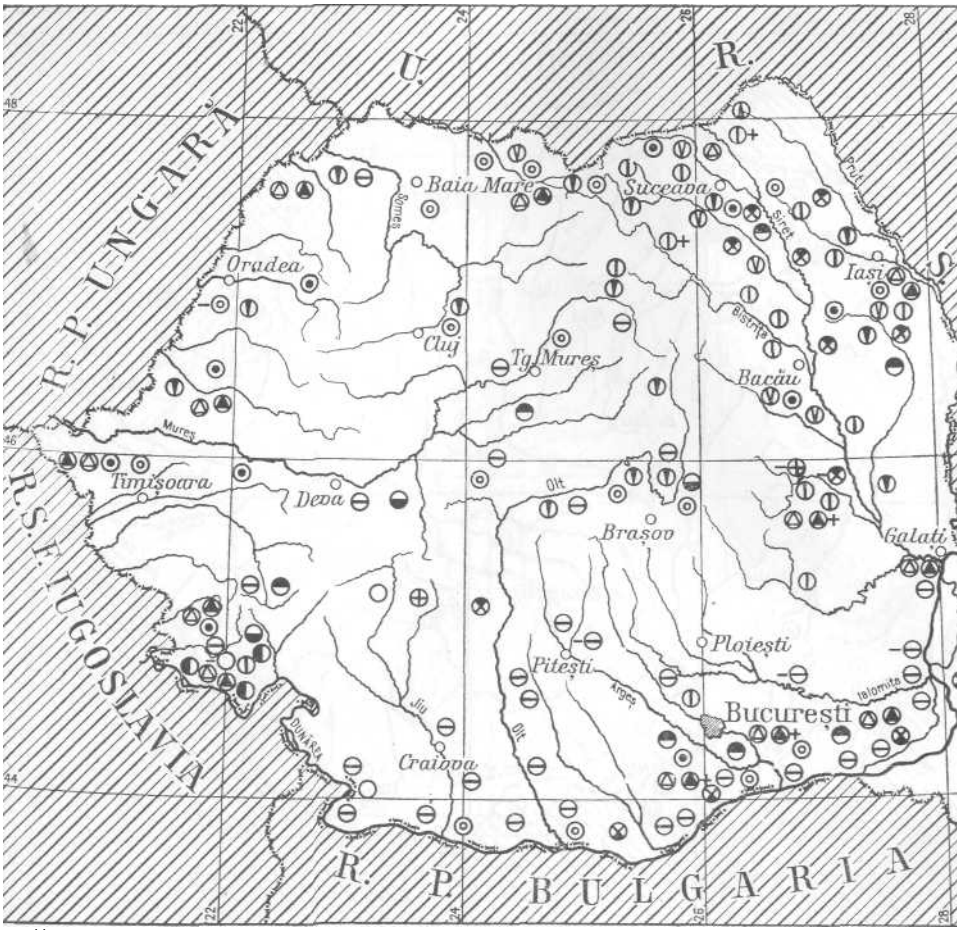
Mască de vier RQ Mască de capră

J] Mască de turcă-bourită

Masca de brezaie Mască de girafă,cămilă [3 Mască de oaie Mască de cal Mască de căluţ Mască de pasăre, struţ



Cartograma III, de Romulus Vulcănescu



MĂŞTI ANTROPOMORFE

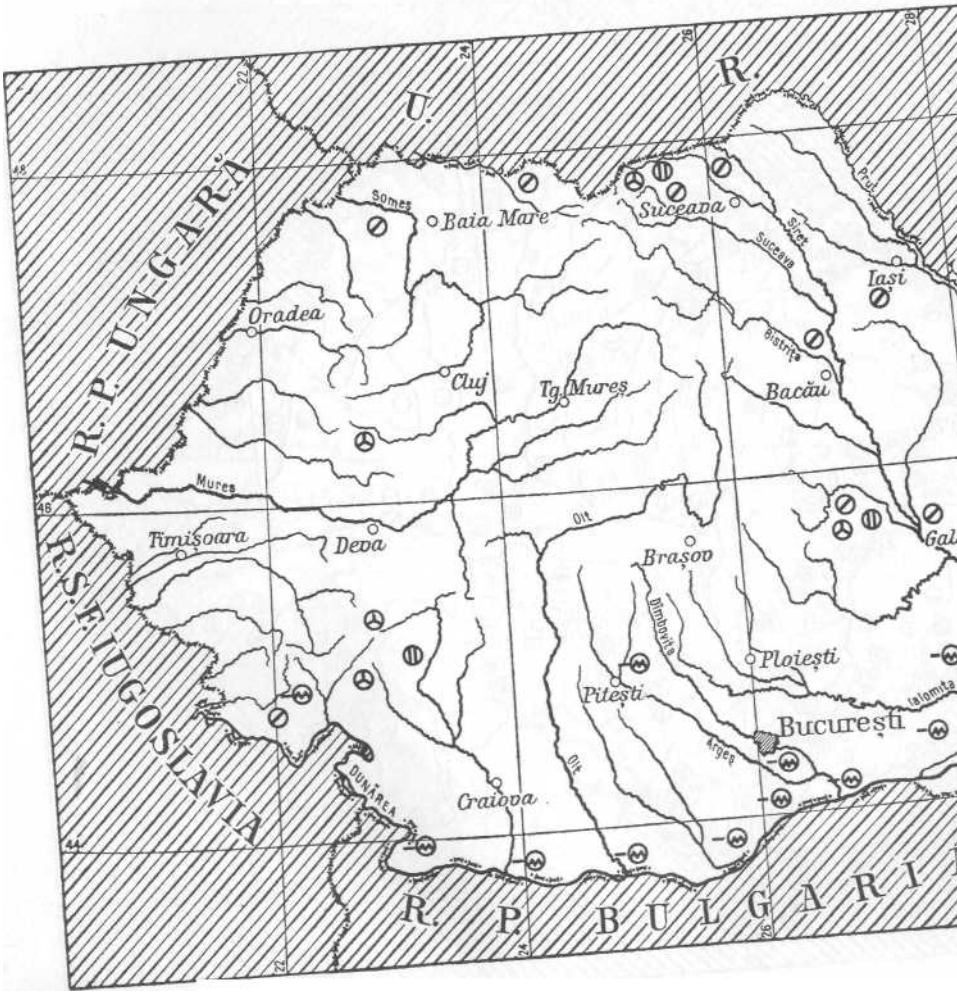
CICLUL FAMILIAL 0 Mască de naştere ® Mască de nuntă © Mască de înmormântare CICLUL EPOPEII MITICE © Moscă de moşi babe Q Mască de călușari €) Mască de sântoaderi © Mască de cuci şi cucoaice © Mască de sfinţi sfinte ® Mască de urâţi şi frumoşi

Mască de demoni © Mască de muţi Mască dedrâgaică Mască de păcălici.geamala CICLUL PROFESIONAL ® CICLUL SATIREI POPULARE

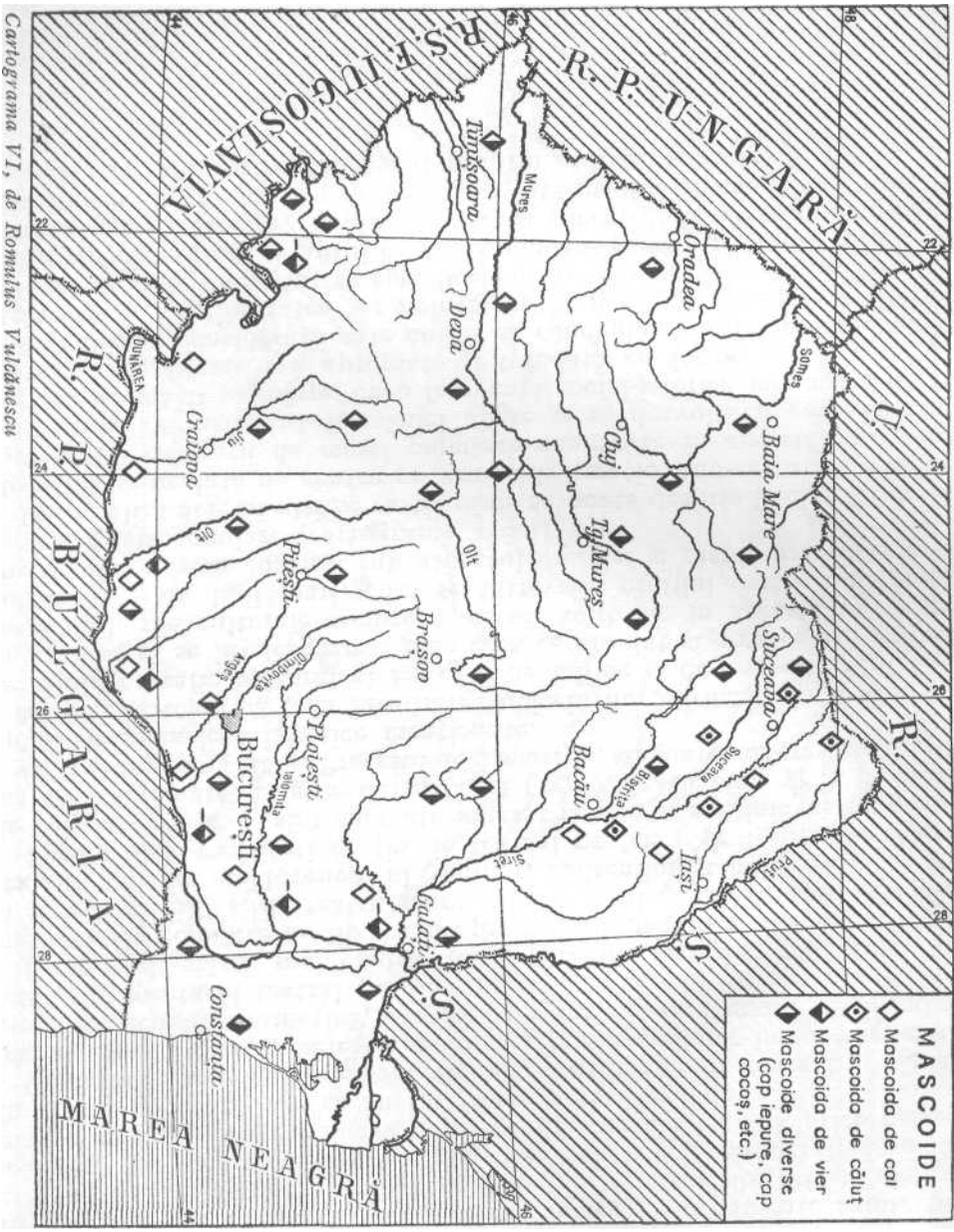
Cartograma IV, de Romulus Vulcdnescu

MASCHETE

0Moscheta de ursar de mâna ©Mascheta de ©Moscheto de sex



Cartograma
V, de Romulus Vulcănescu



Cartograma VI, de Romulus Vulcănescu

în funcţionalitatea lor culturală aceste forme de ornamente arhitectonice de tipul măştilor populare aplicate pe construcţiile săteşti ale românilor, sunt astăzi pe cale de dispariţie. Relictele lor etnografice au rămas numai în muzeele noastre, iar reminiscenţele lor folclorice numai în poezia populară, aşa că au fost toate notate cu

minus.

Cartarea relativă la personajele-măşti utilizate în teatrul popular (cartograma a 8-a) urmăreşte expunerea instrumentelor ludice devenite piese de recuzită dramatică, paralel cu transformarea manifestării cutu-miare în spectacol teatral propiu-zis.

Personajele-măşti mai cunoscute, în vremea noastră, sunt cele din spectacolele populare de tip teatral profan din „malanca moldovenească" şi „bucovineană" şi de teatru sacru, din Vicleiul şi Irozii, apoi cele din teatrul popular moldovenesc al Jienilor, codrenilor şi haiducilor.

Spectacolele cu măşti ce ţin de teatrul profan (-fa) spre deosebire de cele sacre (-fa), sunt marcate separat pentru a sublinia astfel genul măştii fracţionate, măştile de malancă (-ţ^), de vicleim(■$£■), de irozi (■$£•), de haiduci ("&). Procesul de dispariţie, stagnare sau creştere a fost notat cu semnele aritmetice menţionate.

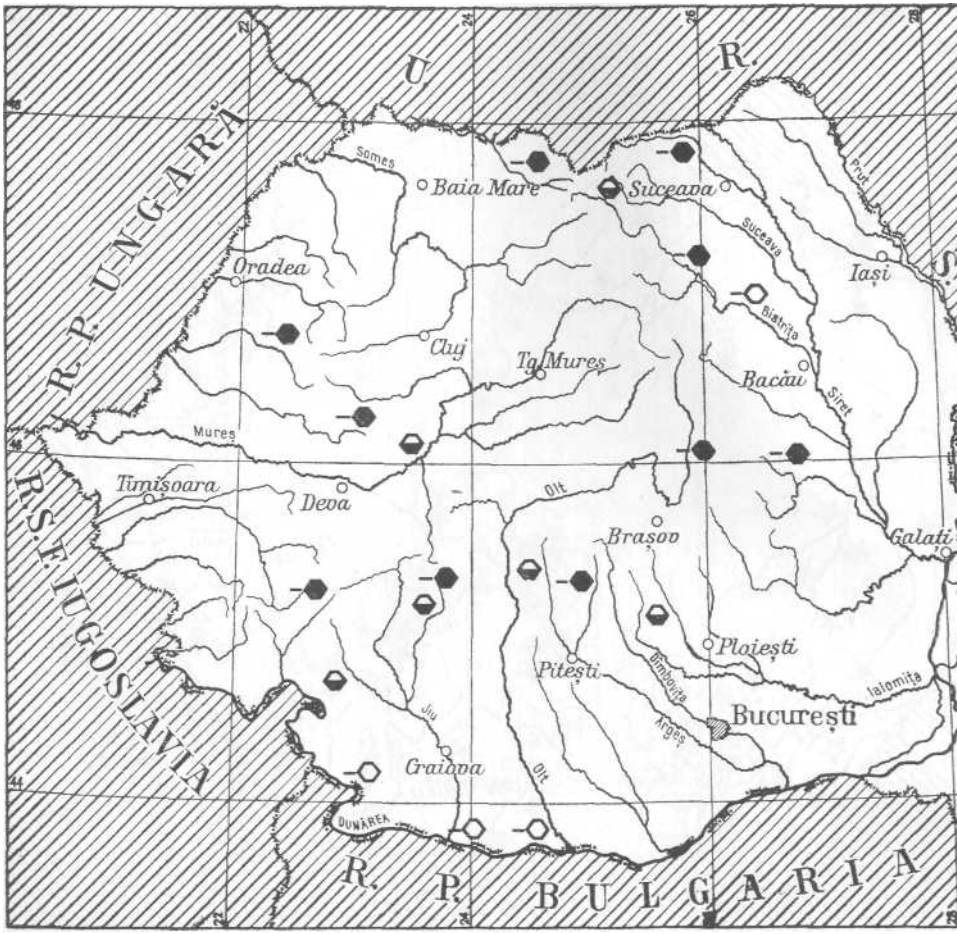
Ultima cartograma redă încadrarea obiceiurilor cu măşti la români în peisajul geografic cultural al Europei de mijloc şi de sud-est, pentru a putea face să se înţeleagă mai bine ceea ce am dat şi ceea ce am primit în schimburile culturale reciproce, ce au avut loc în această parte de continent şi în linii mari, cum se întrevede profilul cartogramatic al specificului nostru cultural sub aspectul creaţiei şi răspândirii obiceiurilor cu măşti populare (cartograma a 9-a).

Din analiza acestei ultime cartograme se poate desprinde clar ideea că România reprezintă un centru puternic de creaţie etno-culturală a celor mai multe categorii de măşti populare cunoscute în această parte de continent. Pe teritoriul României apare şi se dezvoltă o gamă foarte variată de măşti populare, cu o frecvenţă social-istorică mai mare decât la popoarele vecine sau apropiate şi totodată cu forme mai diverse şi mai evoluate; consideraţii care ne fac să conchidem că provenienţa lor e străveche şi continuitatea lor neîntreruptă, şi că putem să le atribuim valoare de note constitutive specifice culturii populare române. Printre altele trebuie reţinut şi faptul că unele popoare vecine, recunosc influenţa directă sau indirectă, contaminarea şi decalcul exercitat înăuntrul inventarului lor de măşti populare, prin intermediul obiceiurilor cu măşti populare de tip morfo-funcţional propriu culturii române.

MASCARONE

Mascarone ontropomorfe Mascarone zoomorfe Mascarone

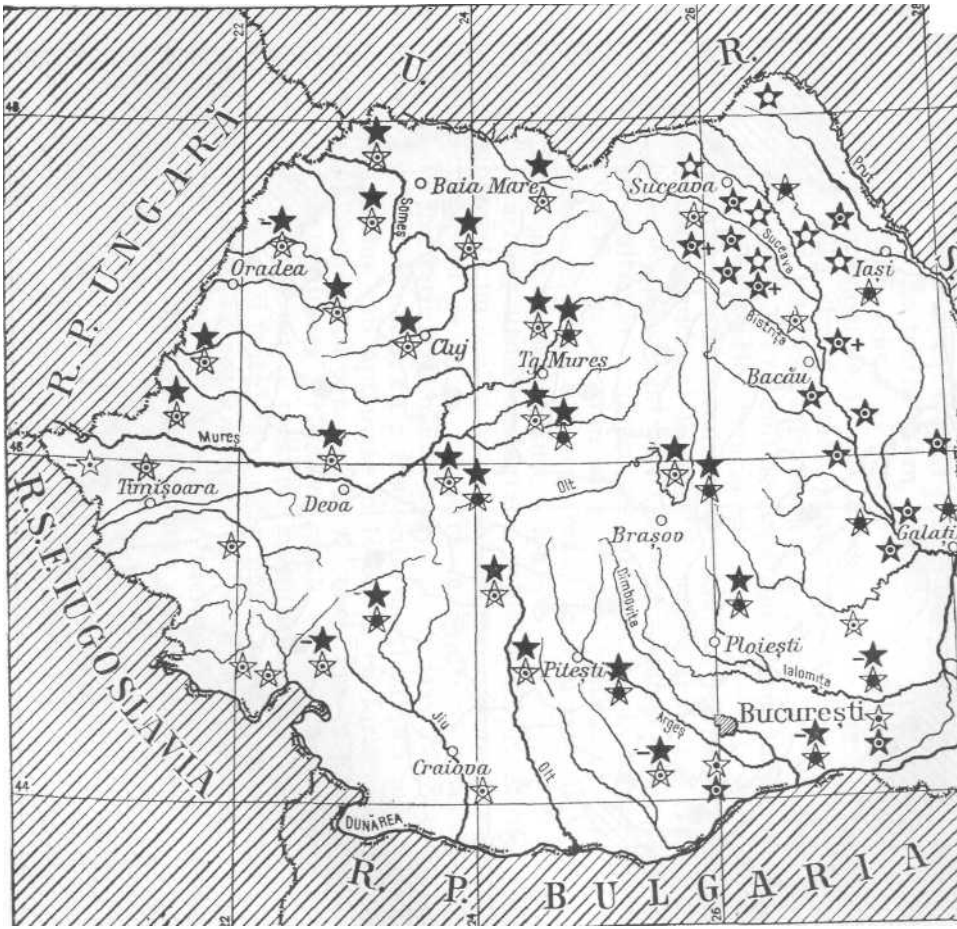
fitomorfe



Cartograma VII, de Romulus Vulcănescu y/ /

MĂŞTI TEATRU POPULAR

Măşti de vicleim Măşti de irozi Măşti de moiancă f Măşti de haiduci $£ Măşti profane Măşti sacre



Cartograma VIII, de Romulus Vulcănescu

CATEGORIILE DE MĂŞTI POPULARE

Din analiza comparativ-istorică a procedeelor plastice de transfigu-rafe prin deghizate şâTravestire", descoperite până in prezent, ă~feieşit că pe teritoriu"! târai~noastre s-au cunoscut şl întrebuinţâTPeeiejouă categorii mari de măşti; „măştile primitive"

ofe şi „măştile populare

Măştile primitive inventate şi utilizate in lunga perioadă a comunei primitive pe teritoriul ţării noastre, pentru nevoile materiale şi spirituale ale populaţiei locale s-au menţinut aşi, cum am remarcat în recuzita rituală cât a durat cultura primitivă. O dată_cu dispariţia forrngroT~de cultură primitivă locală~ă~~grsparuţ şi ftocţiunea~lor~"fî"fuâlă corespunzătoarei De aceea unele relicte

^jaleoetnograiice şi reminiscenţe paleofol-câorice le sesizăm în contextul noilor categorii de măşti ce le succed în perioadele istorice ulterioare, în noile forme de măşti populare. Diferenţierea şi specializarea morfologică a măştilor populare începe să corespundă altor funcţiuni culturale survenite treptat în stadii superioare de evoluţie ale societăţii autohtone, bazate pe clase.

Diferenţierea între măştile primitive şi măştile populare este mai mult baz"ata pe conţinutul lor sim6olâc şi funcţiunea lor complexă şT~mai puţin pe structura lor mortoloefică.

In faza actuală*~c[e ""dezvoltare, măştile populare pot fi împărţite din punct de vedere iuncţionăi~rrr----------" ~

— mă§U.^xitualej întrebuinţate în desfăşurarea unor superstiţii şi credinţe care mai păstrează în ele vagi reminiscenţe de practici stereotipice şi simboluri magico-mitologice\, cum ar fi: măştile de divinaţie şi de profe-tizare, măştile de exorcizare, măştile Justiţiabilităţii", măştile de naştere, măştile de nuntă, măştile comuniunii funerare, măştile de pro- vocare a fecundităţii şi fertilităţii solului, măştile de proliferare a unor specii animale etc.

— măştile ceremoniale, întrebuinţate în unele forme de etichetă, protocol şi solemnităţi săteşti. în cazul acesta măştile fac parte din mijloacele de împodobire ceremonială în carnaval, în trenele viale, la paradă etc;

— măştile divertismentale întrebuinţate ca accesorii în competiţiile coregrafice, în recuzita jocurilor de peste an şi în teatrul popular;

— măşti decorative întrebuinţate pentru împodobirea interioarelor şi exterioarelor de case ca elemente arhitectonice.

Apariţia şi dezvoltarea acestor patru categorii de măşti populare se face simţită în mod diferit, în cadrul culturii populare, de la o perioadă şi epocă istorică la alta, de la o zonă etnografică la alta.

Clasificarea funcţională a măştilor nu exclude pe aceea structurală, ci o implică. Structura măştii reflectă în particularităţile ei artistice, aspectele specifice modului de viaţă şi formei de cultură populară corespunzătoare. După structura lor măştile populare actuale pot fi împărţite tot în patru mari categorii, în :

— măşti integrale, care îmbracă şi travestesc întregul corp al purtătorului V din creştet până în tălpi, în aşa fel încât cel mascat să nu poată fi deloc recunoscut. în ansamblul lor acestea sunt aşa numitele

măşti-costume ;

— măşti reductive, care îmbracă şi travestesc o parte din corpul purtătorului, lăsând restul costumat normal sau pur şi simplu necostumat. Măştile reductive sunt la rândul lor: măşti caschete sau glugi care acoperă capul şi umerii; măşti-o or ăzare care acoperă în întregime faţa şi maschete sau frânturi de măşti care acoperă parţial un element al feţei sau unele mădulare (mână, picior, sex);

— mascoide sau măşti care se poartă în mâini, înfipte în pari, atârnate sau atelate pentru a substitui astfel simbolul unei persoane absente şi

— mascarone, sau măşti care servesc ca surse de elemente arhitectonice în decorarea rituală, ceremonială sau festivă a casei şi gospodăriei rurale.

Modul de asamblare al măştilor populare relevă şi el alte aspecte necunoscute încă ale clasificării. După integrarea lor ludică, măştile populare pot fi împărţite în două mari categorii:

— în măşti singulare, când în ceata de colindători sau jucători nemascaţi apare numai o mască, care polarizează în jurul ei interesul cultural al întregii cete şi a spectacolului cutumiar;

— în măşti de grup, când în ceata de colindători sau jucători apar ii multe persoane mascate cu măşti similare sau cu măşti diferite care prin acţiunea lor coordonată dezvoltă întregul spectacol cutumiar în genul unei commedia dell'arte.

Măştile de grup pot fi asamblate în grupe pare (2, 4, 6,) şi în grupe impare (3, 5, 7 etc). în formele primare ale purtatului şi jucatului măştilor, această asamblare a lor în grupe, relevă un simbolism magic nefast sau fast propriu contextului obiceiului suport.

Fiecare categorie de măşti populare se subdivide la rândul ei în mai multe variante tipologice, care reflectă subtile modificări artistice reclamate de transsimbolizări funcţionale. Acest aspect particular al clasificării iese mai clar în evidenţă din analiza comparativ-istorică a utilizării măştilor diferite pentru acelaşi scop sau a utilizării unei singure măşti pentru mai multe scopuri deosebite.

MĂŞTILE INTEGRALE SAU MĂŞTILE-COSTUME

Măştile-costume, ca măşti de corp sunt probabil cele mai vechi forme de măşti populare cunoscute până în prezent. Ele au fost preluate din cultura primitivă, revăzute şi menţinute în forme tot mai evoluate în cultura sclavagistă şi apoi feudală. Unele din ele s-au

menţinut ca succedanee ale măştilor primitive corespunzătoare. Totuşi multe măşti-costume sunt astăzi creaţii artistice noi, inspirate din activitatea economică şi spirituală tot mai bogată a poporului.

Între mască şi costum există o dublă relaţie de integrare reciprocă sau de adecvare unilaterală. Costumul trebuie să integreze complet masca (prin masca-costum) sau parţial fprin măştile de cap, obrăzare zise şi măşti de faţă), şi invers măştile de cap şi faţă pot fi adecvate unilateral costumelor speciale.

Masca-costum, în complexul ei formal-morfologic şi funcţional-sim-bolic, este un produs al deghizării sau travestirii corpului întreg al purtătorului, în scopuri bine concepute: rituale, ceremoniale, divertismentale.

În etiologia ei masca-costum nu trebuie totuşi confundată cu costumul adecvat mascării. Masca-costum deghizează sau travesteşte în totalitatea ei pe purtător, pe când costumul adecvat, drapează o parte din corpul mascatului. Masca-costum şterge orice urmă din personalitatea celui deghizat sau travestit, costumul adecvat măştii adaugă o notă distinctivă, ornamentală la personalitatea celui mascat. Prin adecvarea lui la mască, costumul produce o integrare prin subordonare, care în condiţii materiale diferite marchează alte aspecte ale personali- taţii creatoare ale celui deghizat sau travestit. Din penuria de materiale adecvate, din exces de fantezie şi din interdicţii impuse de cutume şi tradiţii ludice, adeseori costumele considerate adecvate contravin măştilor respective.

În concepţia celui ce se deghizează sau travesteşte, costumul trebuie să fie o parte componentă a măştii, să o încadreze compoziţional, să o susţină stilistic, să-i creeze ambianţa formală necesară scopului pentru care a fost concepută. De aceea în substanţa lui intervin modificări ce ţin în fond de genul de deghizare sau travestire folosit.

Cel mai simplu procedeu de travestire folosit de colindătorii cu măşti este întoarcerea costumului pe dos. Căciula, cojocul, iţarii, iia, cămaşa, brâul etc. se întorc pe dos. E în aparenţă un mod simplu de a schimba înfăţişarea costumului pentru a pierde astfel identitatea celui costumat. Costumele întoarse pe dos nu mai au individualitatea vestmân-tară, socială sau artistică; pentru spectatori, devin stereotipe. Faţa costumelor cu croiul adecvat pretenţiilor şi necesităţilor, cu ornamentele corespunzătoare, dau valoare individual-artistică

purtătorului, ceea ce fac ca prin el să se aproximeze astfel cel deghizat. L.a originea ei întoarcerea pe dos a veştmintelor e un procedeu aparent naiv. întoarcerea costumului pe dos, în cazul deghizării îndeplinea iniţial un rost magic. Mascatul primitiv care era un magician, urmărea pe de-o parte să exprime alteritatea şi pe de alta să întoarcă simbolic rostul lucrurilor asupra cărora acţiona, în altă ipostază, decât aceea firească, naturală. Procedeul simplu ţinea în fond de „magia simpatetică".

Dintre procedeele mai complicate, care urmăreau altfel adecvarea costumului la mască, menţionăm îndeosebi „împuierea", sau „împănarea costumului". Piesele exterioare de port popular, în acest caz, se supra-împodobeau cu ornamente brodate sau aplicate numite „pui" sau „pene", caracteristice fiecărui tip regional şi formal de mască-costum. Astfel, în capra moldovenească costumele căprarilor se împuiau cu motive ornamentale în genul celor de pe straiele de sărbătoare: cioarecii şi iţarii cu găetane (albe pe negru şi negre pe alb), cu lanţuri de mărgele şi panglici, cu hurmuzuri, beteală şi flori artificiale sau vârste şi peane la pălării şi căciuli, cu oglinzi aplicate, zurgălăi şi canafuri la cojoace:

Şi bunda cea ciucurată pentru dobă înfăţată să o joace noaptea toată .. .*.

Tot astfel la măştile de cuci numite „chipuri", costumul popular era „împănat", cu „pene în cruce" sau „cruci roşii de panglici" (aplicate la cap, la articulaţii: la genunchi, coate, umeri etc). Prin împuierea sau

I.

împănarea cu motive ornamentale tradiţionale jocului, costumul popular capătă în concepţia celui mascat o nouă individualitate artistică, mai adecvată purtării şi jucării măştii decât întorsul hainelor pe dos.

Alt procedeu, de asemenea complicat, de adecvare a costumului la mască este acela al confecţionării lui din piese disparate, scoase din costume populare diferite ca structură morfologică şi ornamentală sau degradate printr-o purtare îndelungată. De exemplu, combinarea unui crac de iţar cu unul de cioareci, a unei jumătăţi de pieptar de piele cu o jumătate de mintean, a unui bocanc cu o opincă, a unor mustăţi din pene de cocoş cu cozi de vulpe, a unui nas dintr-un ardei cu un morcov. în această privinţă necesitatea dublată de fantezie stimulează alcătuirea de costume inedite. în carnavalul moldovenesc al caprei şi în

cel muntenesc al cucilor, ceea ce face uneori să dispară masca în costumaţie este tocmai această impresie globală de combinare desuetă şi extravagantă a elementelor ei componente. „Schimbările straielor" înghit fantezia măştilor. în acest caz ceea ce interesează pe mascat nu este mixtura cu orice preţ a costumului, care reduplică în felul ei fantezia măştii, ci viziunea stranie pe care asamblarea lor trebuie să o creeze în travestire. Dacă în trecutul îndepărtat masca populară urmărea, prin reminiscenţele ei rituale, să stârnească protecţia magică sau iluzia mitică, costumul astfel adecvat, prin funcţia lui artistică, urmăreşte astăzi să stârnească emoţia degajată de perplexitate şi fascinaţie.

în costumaţia jocurilor cu măşti intervin şi combinaţii aparent inadecvate artistic. în carnavalul caprei din Moldova şi al cucilor din Muntenia, jucătorii improvizează costume efemere din tot ceea ce poate fi legat, înnodat, atârnat, lipit; din resturi de cârpe, sfori, câlţi, sârmă, tablă, celofan etc. în locul brezaiei din Muntenia şi cel al malancei din Bucovina, costumul se zdrenţuieşte, acesta este aşa-zisul costum de zdrenţe sau costum de Uulerce. în această euforie vestimentară pulsează inventivitatea şi întrecerea artistică corespunzătoare dintre mascaţi.

în vremea noastră, în jocurile cu măşti, creatorii de costume adecvate măştilor au revenit la formule stilizate în spiritul tradiţional-artistic al acestor jocuri.

în opoziţie relativă cu potrivirea costumului la mască, constatăm şi situaţia inversă, a potrivirii măştii la costum. Această formă nouă de potrivire se observă mai ales la măştile profesionale şi la cele ale satirei populare. Masca se împlineşte din unele elemente ale costumului, care sunt prelucrate de cel ce se deghizează sau travesteşte. în cazul acesta măştile adecvate la costum sunt în general măşti de faţă şi maschete. Purtătorul sau jucătorul acestei categorii de măşti nu urmăreşte transfigurarea propriu-zisă, ci numai deghizarea sau travestirea. De aceea masca adecvată la costum e întrebuinţată mai ales în manifestări ceremoniale sau festive. Masca de cioban din ceremonia sătească a „nunţii oii" în podişul Mehedinţi, ca şi masca de plugar din ceremonia sătească a „plugu-şorului" din podişul Moldovei, ca şi măştile şi maschetele de păcălici, de zgândărici, de lici, de vechili etc. din manifestările festive de peste an, sunt adecvate la costumul profesional sau satiric ocazional. Din categoria acestor măşti fac parte

şi măştile de mireasă folosite până în secolul al XX-lea în nunţile săteşti ca şi măştile din spectacolele de teatru popular.

În perioada feudală, diferenţierile şi specializările măştilor-costume, moştenite din perioada primitivă, cedează treptat din funcţiunea lor iniţială, altor scopuri culturale. Deşi în structura lor morfologică măş-tile-costume rămân încă mult timp tributare trecutului şi mai colportează vagi simboluri magico-mitologice străvechi, ele încep să capete noi caractere abstracte formale, impuse de necontenita evoluţie social-cultu-rală a simbolurilor vechi în transsimboluri noi devin „măşti etnice".

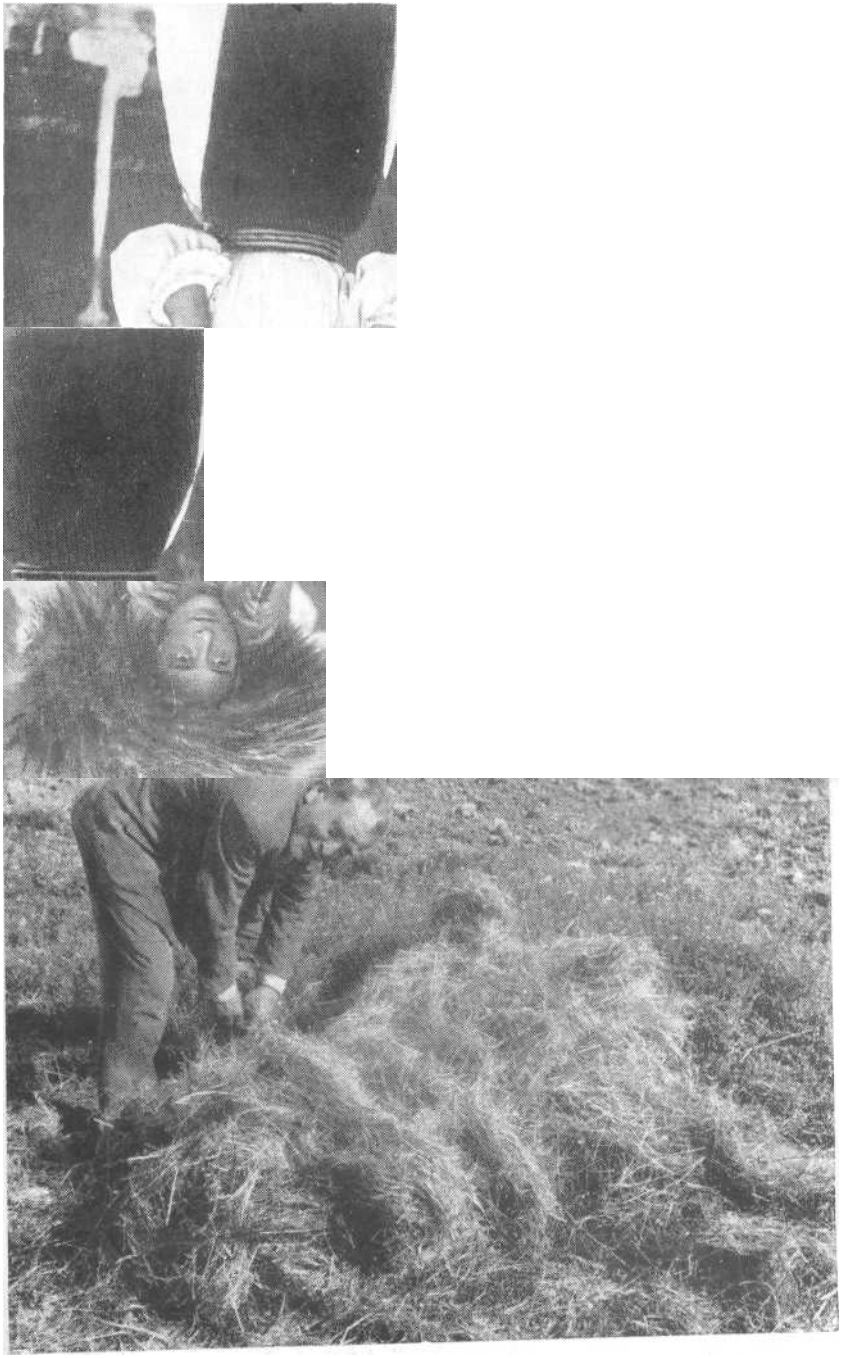
Sub raportul „artistismului" lor, măştile-costume noi create în perioada feudală prezintă câteva caractere comune. Creatorii lor renunţă să vehiculeze prin ele categoriile unei estetici magice: urâtul, hidosul, teroarea, ce favorizau în trecut practicile unei mitologii chtoniene. Aspectul lor începe să degajeze treptat alte forme artistice, proprii unei noi viziuni estetice: mândrul, îmbelşugatul, măreţul. Măştile-costume se împodobesc acum până la saţietate cu tot ceea ce imaginaţia difluentă poate concepe în exaltarea ei ludică.

Gradul lor de împodobire creşte paralel cu mobilitatea euritmică a măştii. în cazul acesta masca-costum nu apelează numai la organul vizual, ci şi la cel sonor şi kinestetic; e un instrument artistic sincretic şi polivalent.

1. MĂŞTILE – COSTUME EITOMORFE

Într-unui din studiile asupra jocurilor de primăvară, Van Gennep remarcă existenţa unor măşti-costume fitomorfe dinstincte sub raportul alcătuirii şi simbolurilor pe care aceasta le promovează: „Oamenii de frunze" („les hommes de feuilles") şi „oamenii de paie" („les hommes de pailles")2.

Măştile care în ansamblul lor erau alcătuite din produsele regnului vegetal (ramuri, frunze, flori, fibre pentru a reprezenta metamorfoza v\ mpjjS nununo |ininjncţ



Confecţionarea măştii-costum de câlţi folosite în Jocul Kart avasâ Tătarii Constanţa (Z.S.)

îmbrăcarea măştii-costum de călţi Tătaru Constaiila (Z.S.) (stânga) Purtatul măştii-costum de călţi Tălaru Constanţa (Z.S.) (dreapta)

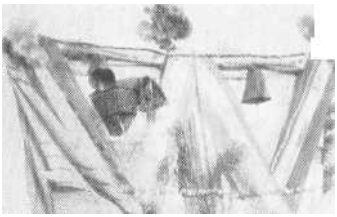
Mască-costum de capră, din stuf, Pot/^/ Moldovei (E P) (stânKa) Mască-coscum de capră în băţ, Bucovina (dreapŞ

Măşti-costume de capră-girafă, dmpulun&d

Prohodul turcii întinsă pe năsălie, cu simulacru de şarpe deasupra Orăştie Transilvania) Mascoidă de capră numită „capra de cordele", Podişul Moldovei (E.P.) (stânga) Mască-costum ' ' r-;-™:„ Mro.aT.rat apra numim „v^p.cl ^.

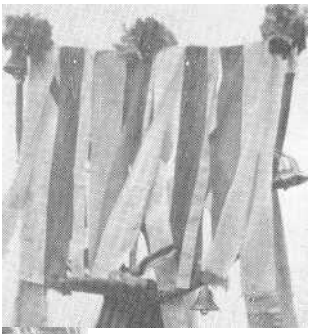
de brezaie, Ialomiţa (dreapta)

■.';'.



*$r r^--f-:.—-v"..-

u Mască-costum Mască-costun, de ,rafS,



)

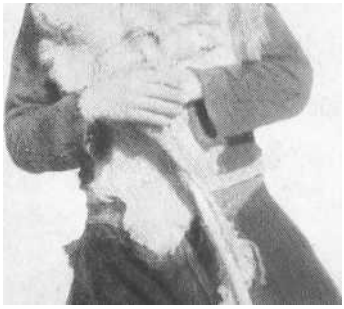
sus)

Mască-costum de brezaie, din hârtie, Podişul Moldovei (stingă sus) Mască de capră, Pasărea Ilfov (dreapta sus) Mască de berbec, Rudărie Caraş-Severin (stânga jos) Mască de bou, hrăneşti ilfov

(dreapta jos)

J

- A



Mascotă de căiuț, *Suceava*

Suceava

'inip ^

jut$y 'pzjn ap

iS is-m ap

's.in ap umjsoo-mscui

i

■HI;

\

*

h

Trasul galeelqr de urzel pe cap, la cina jucătorilor, Agnita

Mască-costum de ursar, Tudora Suceava (stingă) Mască-costum de ursuleţ şi ursar, Tudora Suceava (dreapta)

uu9n,3S-huvD iuvpny 'si^d ap
i

Mască-costum de barză, *Podișul Moldovei (E.P.)*

Mască-costum

Mască-costum

liliiiiiiiliiiiiliiiilil^^^^BB^H^w
tf

Mască-costum de pasăre, hrăneşti Ilfov

Mască-costum de struţ, Podişul Moldovei (E.P.)

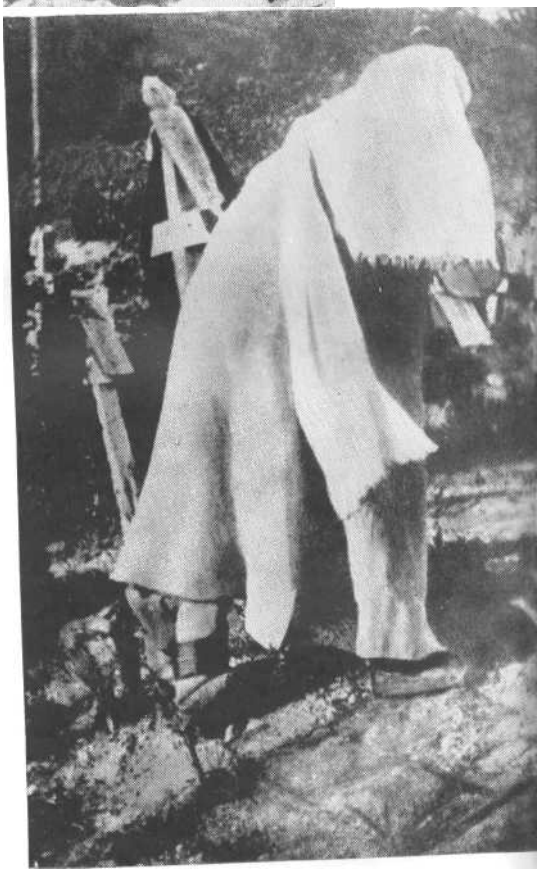
Mascheta de mireasă numită bogasiu, Mateiaş Braşov
Tineri deghizaţi în mire şi mireasă, Suceava

,

Alaiul măştilor de fărşang cu mire şi mireasă, Rudărie Caraş-Severin rluieraşii şi mască-costum de violonist, Hunia Mehedinţi

m

Mască-cosium de naş,
Rudărie Caraş-Severin
(stânga)
Tineri deghizaţi în mire şi mireasă, Tudora Suceava
(mijloc)
Tineri deghizaţi în mire şi mireasă, Rudărie CaraŞ-
Severin (dreapta)



Masca-cămaşe de înmormântare numită pânză de iată, Gorj (stmga) Maschetă funerară numită învelitoare de bocitoare, Gorj (dreapta)

sau semimetamorfoza unor demonici vegetaţiei, încorporaţi^ costume rituale în~~iofme dejlanţeXJorS^subcate^ollarTiiă^fâl^coitume fito-morfe Gama^lnăştiior^cosTume fitomorfe a fost în trecutul îndepărtat, -foâHe bogată la popoarele ce trăiau în zonele de silvo-stepă. Multe din ele s-au menţinut formal ca măşti vegetale însă între timp şi-au pierdut semnificaţia apotropaică vegetală.

Dintre măştile-costume remarcabile prin conţinutul lor tradiţional pe teritoriul patriei noastre menţionăm măştile alcătuite din frunze, din bozi, din paie, din câlţi, din stuf etc.

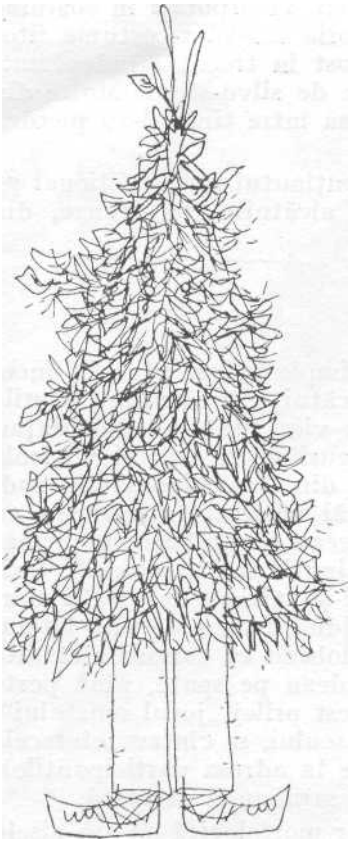
_----------

MASCA DE FRUNZE

O categorie de măşti vegetale extrem de simple a fost până la începutul secolului al XX-lea aceea a măştilor alcătuite din frunze. Măştile acestea erau realizate din frunze de viţă de vie. Ele se întrebuinţau toamna cu ocazia culesului şi zdrobitului strugurilor, în centrele viticole din Dobrogea, din valea mijlocie a Dunării şi din Transilvania de sud, pentru a simboliza culesul viilor. Câţiva flăcăi mascaţi întreţineau cu jocuri, cântece şi glume corosive, pe cei ce culegeau şi zdrobeau cu picioarele strugurii în vase mari de lemn, numite „linuri" sau „teascuri". Unii din ei se mânjeau pe faţă cu drojdie de vin şi-şi atârnau de urechi ciorchini de struguri, alţii îşi lipeau cu mâzga drojdiei, frunze de viţă lateral pe obraji şi de bărbie, iar creştetul şi-1 împodobeau cu cununi alcătuite din coarde de viţă, cu struguri pe ele, ce cădeau pe spate, până peste şolduri, ca nişte plete vegetale. Se juca cu acest prilej „jocul mustului", un fel de horă viticolă, în jurul linului sau teascului, se cântau „cântecele vinului" şi se improvizau strigături insinuoase la adresa participanţilor. Uneori jocul mustului degenera într-un fel de sarabandă sătească.

Măştile de frunze semănau prin structura lor morfologică cu aşa zisele măşti „feuillus" (oameni de frunze) atât de frecvente încă în Franţa Meridională.

Măştile de frunze de pe teritoriul României, amintesc prin structura şi funcţiunea lor de măştile vegetale cu care se travesteau mai ales tracii sud-dună-reni.când celebrau „leneele", zilele consacrate culegerii şi călcării strugurilor. Măştile leneeice închipuiau la începutul erei noastre pe „I/inos", zeul linului sau al teascului, conceput pe plan carpato-balcanic ca o hipostază a lui Dionysos „zeul vinului", al „vegetaţiei", al „civilizaţiei Norfice" şi acolit divin al lui Sabazios, de asemenea semizeu viticol în Tracia hel-lespontică. Alături de măştile vegetale, participanţii la lenee, mai foloseau şi măşti din piei de animale; cerbi, capre, oi, etc. închipuind astfel pe discipolii-acoliţi din trenele bacchice. Relictele etnografice ale



Masca-cosium de frunze, comună întregului sud-est al Europei.

acestor măşti secundare, de animale, utilizate la sărbătorile viticole şi-au pierdut din semnificaţia lor leneeică, contaminându-se cu alte măşti similare ce tin de sărbătorile de iarnă.

MASCA DE BOZI

Prima indicaţie scrisă asupra măştilor-costume fitomorfe de bozi şi a semnificaţiei lor aparţine lui Dimitrie Cantemir.3 După domnitorul Moldovei, masca de bozi e alcătuită îndeosebi dintr-o „cămaşe făcută din frunze de copaci şi buruieni" pe care o purta o copilă, sub zece ani, numită paparudă, jucând şi invocând deschiderea porţilor cerului pentru

—*-

ploaie, în vreme ce babele din sat svârleau găleţi cu apă peste ea, simulând ploaia. în acelaşi sens ne informează secretarul florentin al lui Constantin Brâncoveanu, Anton Măria Del Chiaro. Informaţia lui conţine însă trei elemente în plus, extrem de importante pentru

determinarea structurii arhaice a obiceiului. Să dăm cuvântul textului lui Del Chiaro: „De Paşti până la înălţarea Domnului, în fiecare Joi, băieţi îmbrăcaţi din cap până în picioare, cu pir sau alte ierburi, pe care le smulg cu pământwl plin de rădăcini, joacă şi cântă în faţa uşilor locuitorilor şi nu pleacă, până ce gospodina nu-i udă cu cofa cu apă. Cântecul lor vesel şi glumeţ se cheamă în româneşte: Paparudele".4 Primul element important este sexul colindătorilor, al doilea masca-costum de bozi ce acoperă integral pe colindători şi al treilea confecţionarea rituală din plante smulse cu rădăcină cu tot, pentru a atrage astfel prin magie simpatetică forţele telurice menite să apere şi să dezvolte plantaţiile şi ogoarele.

Alte informaţii, ce merg pe linia celor furnizate de Dimitrie Cantemir, sunt cele ale lui J.F. Sulzer pentru secolul al XVIII-lea referitoare la masca-costum de bozi a paparudei din Transilvania.5

Indicaţiile sumare ale lui Dimitrie Cantemir, Del Chiaro şi J. F. Sulzer asupra măştilor-costume de bozi, trebuie completate cu relatările mai recente ale unor cercetători ai culturii populare române. Astfel în secolul al XIX-lea G. Seulescu, susţine că masca de paparudă acoperea şi deghiza întregul corp nud al jucătoarei. Paparuda „se înhobotă cu bozi sau alte plante, legate deasupra capului ca o glugă, aşa mascată, îmbla pe la case". în realitate această masca-costum, era confecţionată dintr-un con de verdeaţă, impresionant de mare, care acoperea corpul jucătoarei până la pământ. Cotoarele cozilor de bozi se legau deasupra capului într-un fel de „conei-de salcă" ('termen întrebuinţat şi pe valea Ţi-mocului), iar vârfurile lor atârnau ca o pelerină în colbul din drum. Rămu-relele de bozi erau „împestriţate cu panglici roşii şi cu salbe de firfirici", ceea ce ! denotă o modestă intenţie de împodobire artistică a măştii vegetale. Paparuda astfel mascată, juca vara în timpul secetei prin sat, invocând onomatopeic ploaia. Dansul în ritmul bătăii din palme, al ples-netului de degete sau uneori a răpăitului tobelor improvizate din tigăi imita răvărsarea de ape din nouri. Invocarea onomatopeică a ploii se făcea paralel cu imitarea dinamică a stropitului cu apă a măştii-costum:

Paparudă – rudă vino de ne udă cu găleata – leata peste toată ceata; CU ciubăru-băru peste tot poporu.

Dă-ne doamne cheile să descuiem cerurile să pornească ploile, să curgă şiroaiele să umfle pâraiele

Hai ploiţă liai! udă pământurile să crească grânele mari cât

porumbele

Hai, ploiţă hai! să facem covrigi pentru cei mai mici, să facem păpuşi şi pentru mătuşi, să facem colaci pentru cei săraci...

Hai, ploiţă hai!6

în formele evoluate ale măştii-costum de bozi, anumite părţi ale corpului copilei ce dansa se mai deghizau: pieptul şi glesnele. Capul rămânea însă permanent acoperit de frunzele cununei ce cădeau până peste bărbie, în faza actuală, masca-costum fitomorfă nu se mai poartă, e înlocuită de o cununiţă de flori pe cap (ca o maschetă) şi o fustă de bozi care cuprinde şoldurile. Acest soi de maschetă-fitomorfă se numeşte în Banat „opreg de faţă".

în regiunea noastră istorică-culturală, măştile costume fitomorfe figurează pe unii demoni ai vegetaţiei, al căror nume şi mituri s-au pierdut în bună parte în negura timpurilor. în această privinţă câteva relatări referitoare la mitologia popoarelor Jugoslaviei ne vor face să înţelegem prin comparaţie ceea ce intră în fondul comun mitologic sud-est european.

în nord-vestul Croaţiei în ajunul şi în ziua de sfântul Gheorghe, cete de băieţi şi fete numite când juraj sau auro, când jurjasci sau durdari, merg separat, sau în comun, cu un personaj deghizat numit Zeleni Juraj (sau „George cel verde") care „poartă pe cap o mască în formă de coş conic, împletită din nuiele şi ramuri înverzite şi (în mână) o ramură verde împodobită sau un fel de steag compus din panglici tricolore, batiste etc.".7 Cetaşii organizaţi pe sexe colindă casă de casă. Cetele de fete cântă sub fereastră un colind arnintind venirea primăverii şi a prosperităţii, într-un mod, care ne aminteşte prin unele din expresiile lor literare de antesteriile dionisyace:

Iată, pe George cel verde care vă salută: Kirales;
George cel verde arbore verde;
şi costum verde;
costum verde şi căciulă de jder;
piele de jder şi sabie cu două tăişuri...8

Cetaşii după colind împart gazdei, îndeosebi stăpânei casei, ramuri verzi, din cele ce le poartă în mâini, sau dacă nu mai au ramuri verzj^ „smulg o rămurică din masca cu care George cel verde e gătit. S€a-pâna casei înfige ramura sau rămurică în pământ, pe câmp sau în grădină, o atârnă în staul, coteţ sau stup, sau o conservă pentru a servi de protecţie contra fulgerelor".9 Pentru colind primesc daruri (în

alimente) pe care le strânge un celar ce poartă un coş special.

Asupra semnificaţiei personajului mascat Zeleni Juraj s-au elaborat mai multe ipoteze dintre care menţionăm două: masca fitomorfă reprezintă un personaj mitic (după D. Zelenin un totem vegetal; după W. Mannhardt şi J. G. Frazer un demon al vegetaţiei; după J. Debevec pe Dionysos însuşi) şi ceata de colindători un cortegiu al semidivinităţilor silvauice (ai locuitorilor străvechi ai Balcanilor, ilirii şi tracii, ai traco-arcadienilor sau ai comunităţilor slave primitive).

MASCA DE PAIE

în mitologiile agrare europene s-a insistat asupra formei generale în care sunt figuraţi demonii vegetaţiei şi datinele în care aceste figurări apar cu precădere.

Figurările demonilor vegetaţiei sunt în general fitomorfe. Cu toate acestea în structura lor morfologică intervin necontenite modificări. Demonii vegetaţiei se metamorfozează întâi din făpturi simple fitomorfe, în făpturi mixte fito-zoomorfe şi fito-antropomorfe şi apoi din nou în făpturi simple, însă de astădată numai zoomorfe şi antropomorfe. Deci figurarea simplă se transfigurează într-una mixtă şi apoi din nou într-una simplă, simbolul tuturor acestor forme dialectice de figurare rămâne acelaşi, al unui demon al vegetaţiei.

Un exemplu concludent în această privinţă este metamorfoza demonilor vegetaţiei (ai ierburilor, arbuştilor, copacilor), în plante-animale şi plante-oameni.

Forma cea mai curentă de transfigurare morfologică a demonilor vegetaţiei este a „omului de paie". Van Gennep a întreprins o sugestivă analiză a măştilor-costume ale „omului de paie" utilizate în Franţa şi prin comparaţie şi în alte ţări europene.

■

: , în sud-estul Europei figurarea „omului de paie" a început să fie studiată abia în secolul nostru şi jocurile cu măşti-costume de paie să se impună în cercetările de mitologie comparată din această regiune isto-rico-culturală.

Pe întregul teritoriu al României măştile-costume de paie fac ocol catenei Carpatice, din Bucovina şi Moldova, până în Oltenia, Banat şi Crişana. în Crişana unele forme româneşti ale măştilor-eostume de paie au fost adoptate şi de populaţia maghiară în jocurile ei de carnaval.

în „furcăriile" din munţii Moldovei şi Olteniei şi în „bâldeuţele" echivalente din zona de deal a Olteniei, care nu sunt altceva decât „clăci de tors lână" la jocurile echinocţiale de toamnă ce au loc, de obicei la răscruci de drum, flăcăii se deghizează în „oameni de paie", ca să distreze femeile şi fetele. Focurile furcăriilor sau bâldeuţelor ca şi măştile-costum vegetale ce ţin de ele, se fac numai din paiele căzute în urma carelor ce se întorc de la treierat, paie care căptuşesc drumurile din sat cu un covor fin, de culoare galben, închis. Se culeg de cu ziua, se fac mormane mari alături de răscrucea drumului, pentru a le avea la îndemână şi a alimenta cu ele focurile în jurul cărora se vor face clăci. în dosul căpiţelor de paie pentru foc, după ce se întunecă, flăcăii se împart în două cete: una care întreţine cu vorba pe femei şi fete la foc şi alta care îşi face măştile-costume din paiele căpiţelor/Masca de paie nu e complicată. Se cos paiele de grâu pe un suman vechi astfel încât să-1 acopere complet. După „împăiatul sumanului", se trece la împăiatul căciulii şi al obrăzarului, astfel încât toată masca de cap să ia forma conică. Vârfurile paielor ies lateral ca nişte ţepuşe; în dreptul ochilor şi gurii se taie cu un cuţit găuri rotunde, se atârnă un ardei roşu în loc de nas şi urechi de iepure în loc de urechi.

Măştile costume din paie de grâu se poartă numai în noaptea de furcărie. Din hârjoneala mascaţilor cu femeile şi fetele, masca începe să se descompună. De altfel scopul ludic al celor mascaţi este demascarea lor „pe muteşte" adică prin lupta uneori corp la corp, a flăcăilor cu femeile şi fetele şi azvârlirea paielor smulse de femei pe foc. Masca de paie de grâu trebuie smulsă în cele din urmă de o femeie şi azvârlită pe foc. O dată cu demascarea ultimului „om de paie", furcăria se sparge, femeile şi fetele se retrag acasă. De aceea, flăcăii fac tot ce e posibil să prelungească hârjoana, în contrast cu femeile şi fetele care fac tot ce e posibil să termine demascarea cât mai repede.

„Omul de paie" pare a fi prefigurat într-un trecut îndepărtat un demon al vegetaţiei agrare, în ritualul căruia intra: lupta acerbă, nocturnă, între adoratorii de sex diferit, demascarea şi arderea în foc a măştii rupte în liârjoană. Aceste trei aspecte particulare ale utilizării măştii de paie reprezintă reminiscenţele folclorice a trei momente constitutive din străvechiul obicei de distrugere rituală a măştii care şi-a îndeplinit rostul în ceremonia pentru care a fost îndeplinită.

în Bucovina în jurul Malancei de Anul Nou, se creiau şi măşti-costume de urs din funii de paie. Elena N. Voronca menţionează

această mască-costum în termenii următori: „Urs se făcea un flăcău învelit peste tot cu un odgon de paie. Pentru mai mult haz îl aprind, iar el se aruncă în omăt şi se stinge".10 Semnificaţia aprinderii măştii-costum îi scapă. Nouă însă transpoziţia măştii-costum de paie de la om la animal ne relevă semnificaţia simbolului ritual al arderii măştii.

în jocurile dramatice de „fărşang" la maghiarii din vestul Satului Mare se confecţiona în trecut, o mască-costum de urs din funii de paie şi un „faţar de pânza", încins cu o curea şi legat cu un lanţ. „Omul de paie" numit şi „ursul de paie" juca îndemnat cu o furcă de xm însoţitor11. Jocul pantomimic al acestei măşti-costum urmărea să provoace ilaritate prin ceea ce voia să însemne dresajul grotesc pe care îl sugera însoţitorul. Semnificaţia omului-urs de paie din vestul Satului Mare se menţine pe linia aceleiaşi moşteniri rituale agrare cu privire la figurarea antropomorfă a demonilor vegetali, tipice teritoriului românesc.

MASCA DE CÂLŢI

în zonele de munte la clăcile organizate pe familii, pe neamuri, pe vecinătăţi sau pe prietenii pentru tors inul şi câiiepa, care aveau loc în bătătura casei celui interesat, flăcăii se mascau în „oameni de câlţi", pentru a închipui un demon vegetal, ce sperie fetele şi femeile care sporo-văind verzi şi uscate, uită de treburile propriilor lor case.

Măştile-costum numite „oameni de câlţi", erau alcătuite ca şi măştile de fân, din deşeurile de in şi cânepă. După dărăcit, câlţii se coseau pe căciuli, se lăsau fire deşirate peste faţă şi prinse de haine atârnau până în pământ. „Omul de câlţi" ca şi omul de paie urmărea să sperie femeile şi sa hârjonească fetele. Dacă era prins i se smulgeau câlţii şi se azvârleau în foc, în hazul tuturor, până ce era demascat complet şi muştruluit cum se cuvine.

Măştile de câlţi se purtau de asemenea numai noaptea, în timpul clăcilor de tors în acţiuni ludice ce însoţeau, munca „pe muteşte". „Omul de câlţi" ca şi omul de paie pare a fi prefigurat imaginea unui demon al vegetaţiei textile. Ruperea măştii în timpul jocului şi zvârlirea câlţilor în foc sunt de asemenea reminiscenţele unui străvechi obicei de distrugere rituală a măştii.

Printre măştile-costume fitomorfe existente până în secolul nostru, merită să fie menţionate şi „măştile de şomoioage de in". în timpul sărbătorilor de vară consacrate muncilor agricole, resturile asimilate ale unei populaţii tătăreşti din Dobrogea, poartă şi astăzi

nişte măşti-costume realizate din şomoioage de in, răsucite în fuioare şi prinse în jurul corpului.12 Aceste măşti-costume voluminoase şi în aparenţă greoaie, însă în fond uşoare şi fragile, sunt împodobite cu flori de vară şi uneori cu panglici roşii. Purtătorii lor umblă cu măciuci speciale vopsite în roşu şi ornate cu ciucuri. Şi aceste măşti de câlţi de in reprezintă pentru localnici figurarea unor demoni ai vegetaţiei care iniţiau pe cetaşi în tainele muncilor agricole. Către aceste considerente ne duc şi indicaţiile referitoare la purtatul acestor măşti-costume, mai mult noaptea decât ziua, în repertoriul lor coregrafic (îndeosebi în dansul acompaniat de bâzâitul continuu scos de pronunţarea numai a literei „n", de unde şi numele de jocul ndmez-ului), al jocului bastoanelor etc. în vremea noastră jocul cu masca-costum din câlţi de in şi-a pierdut semnificaţia iniţială de rit agrar, devenind mai mult ,,un joc de muncă colectivă pentru ajutarea celor nevoiaşi".

Măştile de câlţi din România seamănă prin execuţia şi funcţia lor cu ,,măştile de licheni" ale Tschâmeler-ilor din Elveţia centrală. Masca de licheni care înveleşte partea superioară a corpului are în creştetul ei un „pui de brad". După legendă, Tschâmeler-ii sunt un fel de genii ale păşunilor montane, care deschid cortegiul văcarilor în carnaval sau la kermezele de toamnă din Gersau.

i

MASCA DE STUF

Printre măştile-costume fitomorfe pot fi enumerate şi măştile de stuf. în fond, aceste măşti se numesc astfel, atât din cauza materialului de confecţionare, cât şi pentru conţinutul lor folcloric. Cazurile măştilor, de urs, din „puf de stuf" şi al „caprei de stuf13 "din Moldova sunt concludente. Ele sunt mai mult măşti tematice fitomorfe contaminate de elemente zoomorfe, decât măşti zoomorfe realizate cu mijloace fitomorfe.

Măştile de stuf au dispărut astăzi din recuzita jocurilor cu măşti, chiar în zonele abundente în stuf, din cauza asanării bălţilor, a dificultăţilor de executare şi a descompunerii lor în joc.

2. MĂSTILE-COSTUME ZOOMORFE

în ansamblul ei a doua subcategorie de măşti-costume populare reproduce din fauna pământului acele animale de care imaginaţia incitată a omului primitiv a legat nenumărate superstiţii şi credinţe relative la presupuşi demoni, semi-divinităţi şi divinităţi ale regnului animal, şi pe care cultura populară în perioada feudală le-a preluat

parţial şi restructurat în altă perspectivă.

Prin factura lor morfologică măştile populare de tip z^9Jggrfs^j^°t grupa în două subcategorii: a) măşti zoomorfe propriu-zise"~şTTJ]~Tnaşţr de tranziţie zoolâlItTopomorficaY^""^ " ~ ~~

In substanţa lor formala~"măştile zoomorfe figuieazai_riemde_o parte arritnaTe sălbatice şi pe de alta p'atle animale domestice; fiecare din aceste a«J3Bafe-fiirlfrŢ3Ţ^^

DinTăaŞtile~~zoomorfe Tâneâe transfigurează în contextul lor şi astre, pentru că în concepţia omului primitiv, ele reprezentau aceste corpuri cereşti. în cazul acesta chipul animalului sălbatic sau domestic figurat de mască purta heraldic între coarne un ornament astral (soare, lună, stea). Simbolurile astrelor-animale le întâlnim transsimbolizate artistic prin oglinzi ce redau discul solar sau lunar, sau prin canafi ce redau discul stelar, aşezate în „herbul măştii".

Celemai simple măşti de corp sau măşti-costum eraualcătuite din piet de~ănimale sălbatice (urs, lup, bour, cerb, etc.) sau de animale • domestice (bou, cal, berbec, ţap, oaie), cu care cel ce se deghiza gatr~travestea, s£ îmbrăca, în Torrne ~mal evoluate maştIle-costurrâe" zoomorfe sunt alcătuite numai din fragmente de~piei de" anim^dS~^t~^crruTnE~TÂirr-ale3ătu-rile pieilor (cap~5I, pieptul şiLmembrele arrterioaTe)r~Pih"ţrfeHirfgrioare ale maşţilor-costum se impro^^au^dm]aâtirinăferiaâe cafe~~tngeTCati să imite aproximativ imaginea resfaruTIle c6rp"~ărâârâal. ~~" -----~~—-—

"în ultima formă de evoluţie măşţââe-costume zoomorfe devin creaţii artistice în care corpul animal este stilizat până la abstracţie, dintr-un material ce nu mai are decât intenţia artistică de a sugera iluzia animalului dorit. Aceste ultime subcategorii de măşti-costume sunt foarte răspândite pe întreaga suprafaţă a ţării noastre. în deghizarea sau travestirea cu ele, intră din fauna locală, pentru fiecare regiune şi zonă etnografică animalele sălbatice şi domestice cele mai răspândite şi mai folositoare omului.

Cu toate acestea în fauna ce stă la baza măştilor populare la români s-au strecurat şi reprezentări artistice, care nu au decât puţine contingenţe cu realitatea zoologică locală, unele venind probabil din bestiarul basmelor de circulaţie orientală, altele intrând prin imagerie populară în atenţia şi s 1

fantezia creatorului popular. Câteva exemple concludente în această privinţă: „masca de girafă" sau de „capră-girafă", „masca de

cămilă" şi „masca de struţ". Numărul mare de reprezentări zoomorfe locale în jocurile cu măşti desprinse în obiceiurile de peste an la popoarele carpato-balca-nice au făcut pe unii cercetători ai acestei activităţi culturale să susţină că o parte din animalele reale sau fictive reprezentate au contingenţe cu un presupus substrat totemic, iar altă parte, cu unul magico-mito-logic şi că în forma lor integrată jocul cu aceste măşti-costume reprezintă transfigurări rituale ale fecundităţii şi fertilităţii, ale morţii şi învierii naturii. De aceea, în majoritatea lor jocurile cu măşti-costume zoomorfe simbolizau decrepitudinea şi vitalitatea, expierea şi "resurecţia. Piei'zâud~~gtrâvecnile simboluri~îhiţiale ele parodiază astăzi ceeă~ce le corâgâcră~~în trecut, raţiunea lor de a ii.

i măştile-costume mai vechi, dintre care unele par a fi străbătut ă~ i l i il d ş , dnte ne p a s de la geto-daci_până Jnvremeă~lâoa'5Uâ, menţionăm pe cele din ftiele^ de urs, de capră, de cerb, de bour- şi bou („de bou mstruţat).' —-----■

Jjin categoria măştilor de tranziţie între cele zoonToTfe" şi cele antropomorfe fac parte atât măştile ce simbolizează animale antropomorfizate, cât şi măştile ce simbolizează oameni zoomorfizaţi.

MASCA DE URS

Printre măştile-costume zoomorfe cu un caracter succesoral geto-dac, ce se întâlnesc sub forma de relicte etnografice până în secolul al XX-lea, importante sunt măştile de urs.

it& popoarele din Kntop3 • "• psti.oă. din regiunea elfi silvo-ste.pă şi înr|pn- sebi din_regiunea perimontană şi _montan.ă l di i 1 j

se

pare g p ş p că u_rglll. deţinea, un rni r\p r.n1f; jrnportariţ datorită V0^^^^^}^22}2 ÎTT_famia locală, _a/tat ca ursus silvi, cât şi ca ursus tndntiJWix.x\a.ţi3i' esfe similară şi în Alpii Tirolezi şi în munţii Sardiniei. în această privinţă, studii de arheologie, de paleoetnografie, de istorie a mitologiilor şi de etnologie specială confirmă astăzi unele ipoteze mai vechi asupra vânătorilor de urşi cu măşti, prin hăituire şi capcane, a jertfelor de urşi aduse de magicieni îmbrăcaţi în piei de urs din epoca paleolitică, care pledau indirect pentru presupusul i;aracter_jtotemic amalgamat cu caracterul sacral al cultului ursului pe teritoriul ţării noastre. De aceea, considerăm că ipoteza dublului conţinut: totemic şi sacral al măştilor-costume de urs şi, în consecinţă, al jocului succesoral cu măşti de urs în obiceiurile de iarnă la români

este strâns legată de problema mitologică a filiaţiei cultului ursului la geto-daci şi a transsimbolizării acestuia la români.

Explorarea câtorva surse istorice antice asupra acestei ipoteze ne va lămuri mai bine în ce constă valoarea ei ştiinţifică. Dintre izvoarele antice referitoare la sud-estul Europei reiese că măştile de urs trebuie puse în legătură cu cultul Artemidei, zeiţa vânătoarei iar cele referitoare la Dacia şi la obiceiurile mitologice ale dacilor, trebuie puse în legătură cu cultul local al ursului.

înaintea erei noastre Herodot, Hellanicos, Platon, Strabo, Diodor din Sicilia, Clement din Alexandria, Iambilicus şi Iulian Apostatul, amintesc fiecare într-alt fel acest obicei14. Cicero în „Scrisori către Atticus", meu-' ţionează prezenţa unui „sancatuar foarte vechi al lui Jupiter Sbelturdus", ca fiind venerat de barbarii traci, sanctuar ce a fost în vremea lui prădat, în unele ediţii ale aceleiaşi opere, partea finală a numelui acestui zeu este redat prin „ursus". Pentru amendaţia numelui de „urdus" sau „ursus", s-au scris studii speciale.15

La începutul erei noastre Porphyrios în „Viaţa lui Pytagora" susţine textual că „Pytagora în şcoala lui, mai avea şi un alt adolescent pe care-1 dobândise în Tracia, numit Zalmoxis, deoarece la naştere i se aruncase deasupra o piele de urs. Tracii numesc pielea (aceasta) Zalmos", ceea ce a lăsat să se creadă că Zalmoxis era numele unui „purtător de piele de urs".16

în baza acestor izvoare istorice antice, câţiva cărturari _aj_secolului al XlX-leaau început analiza_ numelui lui_Zalmoxig. Printre~~aceştia pot fi^ammtiţi^Lagarde. Rosler^ Rohde.Pick. După explicaţiile lor numele lui Zalmoxis_jjiseamna", în general _ i?£tf~iau divinitate „purtătoare de flf nrg77"?^ ar placi gpi rit şi Cu aceleaşi argumente etimologice Grigore i îi d i"17 dă lii iilă pgj p ş ş g g g

Tocilescu în „Dacia înainte de romani"17, dă o explicaţie similară numelui lui- Zalmoxis. La începutul secolului al XX-lea G. Kazarow într-un studiu de certă valoare18 susţine că Zalmoxis a introdus în Dacia unele obiceiuri pytagoreice printre care acela al abstinenţei şi al neatingerii de carne de animal. în alţi termeni a introdus interdicţii tabuistice în legătură cu animalele totemice sau sacre ale geto-dacilor, printre care putem considera îndeosebi şi ursul.

într-o lucrare despre „Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace" Al. Nour, reluând tema discuţiei caracterului totemic sau sacral al unor animale la antecesorii noştri susţine că „se pare că ... animalele-totem

n-au existat niciodată în credinţele religioase ale băştinaşilor noştri, întrucât ei, ca popor de concepţie uraniană, au adorat foarte de timpuriu forţele naturale care puteau sta în directă legătură cu viaţa lor simplă de muncitori ai pământului".19 Cu toată această poziţie teoretică se constată arheologic prezenţa unui număr mare de „animale" ce s-au bucurat desconsideraţii religioase, cât şi a unei „sume considerabile de amulete zoomorfe", în inventarul cărora, nu se menţionează încă de prezenţa ursului. Totuşi acelaşi autor, într-o altă lucrare concepută şi ea ca parte integrantă a unui studiu mai vast, şi întitulată „Cultul lui Zalmoxis", enunţă câteva idei care infirmă parţial poziţia adoptată în „Credinţe, rituri şi superstiţii la geto-daci", şi anume: „Este adevărat că pielea diferitelor animale a fost un obicei de ritual în multe culte străvechi. S-ar putea ca la origine animalul însuşi să fie considerat un totem pe care credincioşii îl sacrificau cu scopul de a se împărtăşi din divinitatea lui... S-ar putea astfel ca numele zeului „Zalmoxe" să fie în legătură cu practica străveche a vreunui ritual în care întrebuinţarea pielii de urs să fi fost un fapt obişnuit...".20

I. I. Rusu, în studiul intitulat „Religia geto-dacilor: zei, credinţe, practici religioase" combate ipoteza etimologică a numelui lui Zalmoxis, socotind-o «„basm despre pielea de urs în care trebuia să fie învelit," „pruncul" Zalmoxe, pentru satisfacerea calamburului etnologic pus în circulaţie de cine ştie ce „filolog" din antichitate, în legătură cu glosa tracică dubioasă Zalmo, blană, piele».21

Recent Reys Carpenter în „Foktale and saga in the Homric Epics", reia problema ipotezei filiaţiunii cultului lui Zalmoxis fundând-o pe cultul ursului totemic la geto-daci. Ipoteza lui se sprijină pe câteva cercetări suplimentare de etimologie care pornesc de la izvoare antice. Zalmo înseamnă pentru Reys Carpenter numai „piele", iar Olxis înseamnă „urs". Analiza lui etimologică merge însă mai departe. El ridică teza identităţii lui Zalmoxis, zeu chtonian, cu Gebeleizis, zeu uranian, pentru a demonstra că Beleizis este egal cu Meleiziz, care în limba tracă ar însemna „mâncător de miere", adică „urs".22 Faptul acesta relevă pentru dânsul că în cultul lui Zalmoxis, confruntat cu cel al lui Gebeleizis, sunt trans-simbolizate credinţe şi superstiţii anterioare despre cultul ursului, ce ţin de pantheonul unui trib dac, care şi-a impus hegemonia spirituală în uniunea de triburi dace din care făcea parte, în perioada la care se referă textele în cauză.

I/a aceste informaţii mitografice şi ipoteze etimologice vechi şi

noi trebuie să adăugăm şi analiza etnologică a textelor utilizate de antecesori, deoarece acestea conţin în substanţa lor dialectică şi alte indicaţii importante pentru studiul genezei măştilor de urs. Dacă aluziile şi ştirile unor izvoare antice sunt veridice în unele din relatările lor, trebuie să conchidem că atât Zalmoxis, cât şi adepţii lui capnobanţii, practicau ceremonii criptice referitoare la moartea şi învierea naturii, în care nu era exlusă mascarea. în ceea ce-1 priveşte pe Zalmoxis, această nouă ipoteză enunţată de noi se sprijină pe câteva argumente în aparenţă contradictorii, care în fond concură însă între ele. Dacă socotim valabilă ideea că Zalmoxis a fost scolarh în şcoala pytagoreică din Crotona, trebuie să acceptăm că el a practicat acolo şi mascarea. Deosebirile de grad între scolarhi erau codificate în aşa zisa „şcoală a tăcerii" şi prin purtatul unor măşti-costume care asigurau pe lângă secretul iniţierii

Masca de tip galec purtată în antichitate de acvili ferii romani si în prezent de jucătorii ursului la români

depline şi pe acela al ascezei celor iniţiaţi. Totodată trebuie să acceptăm şi versiunea că într-o revoltă a crotoniţilor (menţionată de aceleaşi izvoare istorice), uniijpytagorei, printre care se află şi Zalmoxis au fost prinşi de răsculaţi şi stigmatizaţi. Pentru a-şi ascunde stigmatele toţi cei în cauză, în consecinţă şi Zalmoxis, au fost nevoiţi după aceea să poarte un fel de bonete ce puteau fi oricând trase peste faţă. Relatarea lui Doso-phantes e menţionată de Porphyrios în „Viaţa lui Pytagora".23 Se poate susţine că aceste bonete puteau fi de tipul

măştilor numite mai târziu de romani, galee. în cazul lui Zalmoxis s-ar fi putut ca această galee să facă corp comun cu pielea de urs ce o purta pe spate. Dar nici ideea esoterică a lui Zalmoxis de a ţine secretă legenda asupra persoanei lui considerate sacre nu trebuie exclusă. Ascunderea lui Zalmoxis într-o subterană din Sarmizegetusa relevă la rândul ei pe lângă tehnica schim-niciei şi pe aceea a deghizării sau travestirii religioase legate de cultul reînvierii. în această situaţie se poate afirma că adepţii lui Zalmoxis, capnobanţii, în condiţiile unei vieţi gentilico-tribale în destrămare, au putut şi ei să practice mascarea integrală sau parţială în scopuri rituale, îmbrăcaţi în piei de urs, după exemplul căpeteniei lor.

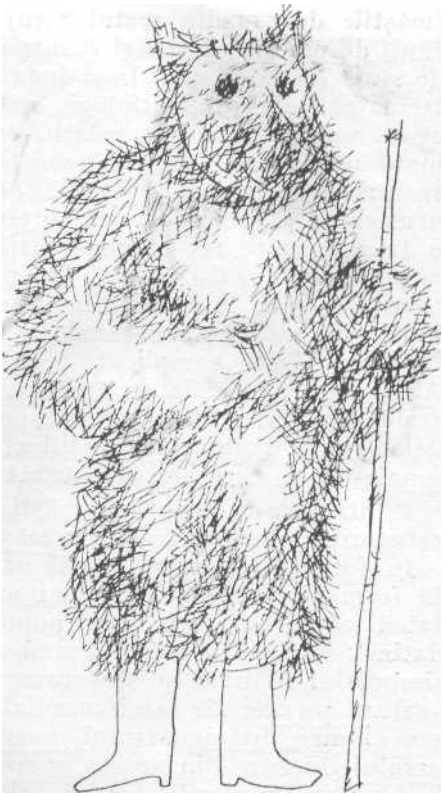
Dacă acestea sunt antecedentele ipotetice asupra genezei măştilor-costume de urs, se pune întrebarea ce anume din simbolul cultului ursului la geto-daci a putut fi susceptibil de a fi transmis prin transsimbolul măştilor de urs utilizate de daco-romani?

Din fondul de credinţe şi superstiţii geto-dace despre urs, par a fi transmise o dată cu măştile-costume de urs, acele elemente de cultură

i

Masca gatee din piele de urs, presupusă a fi purtată de Zahnoxc care atestă caracterul de „animal sacru" ce ar fi putut să provină la geto-daci dintr-un eventual „vechi simbol totemic",24 ca şi imaginea mitologică a acestui animal sacru redată artistic prin mască. Astfel, abia prin redescoperirea trecutului începem să lămurim prezentul. C Şi astăzi la popoarele carpato-balcanice ursul e considerat "n .i^ni1'"^! r sfânt", binefăcător. In superstiţiile tuturor acestor popoare intră uzanţe

Masca-costum de urs, confecţionată din paie



f şi tradiţii de medicină magică, care atribuie ursului şi pielii de urs puteri considerate supranaturale. în capitolul despre mască şi medicină amintim în treacăt câteva datini referitoare la purtatul măştii-costum de urs; precum iutră uzanţe şi tradiţii funerare în jocuri de priveghi: Ursul, Cu ursul etc.

Din analiza materialului de teren reiese că pe teritoriul Românigi_ se întâlnesc trei forme de măşti-costume de urs cu~variantele lor corespunzătoare: i) maşti-costum realizate din pâeâeT de urs, neprelucrate care îmbracă complet pe jucători sau care le lasă numai feţele descoperite ca galeele de acviliferi şi pot oricând fi trase în jos ca nişte viziere (măştile de urs de pe Valea Trotuşului din Moldova); 2) măşti-costume realizate din piei de diferite anirpalp mtp îmi+5 pielea ursului saiŢjjiei care nu imită pielea ursului dar poartă numele eufemistic de piele de urs lli

M£

(măştile de urs din restul ţării) şi 3) măşti-coşţutneconfecţionate din funii de paie împle£iie_sLnisiitf (în

Bucovina şi Cââşana) s'5u~~clâri „puf de stuf" (în Moldova). în a doua formă stilizată, costumul apare adecvat la mască, integrat morfologic acestuia prin subordonare funcţională. De aceea putem considera măştile-costume de urs stilizate, ca forme evoluate de măşti în care contează tot mai mult gradul de stilizare artistică, în privinţa măştilor-costume de urs confecţionate din paie, stilizarea urmează alte legi decât cele anterioare. Avem de astă dată de a face cu o transfigurare zoo-antropomorfică a unui demon teluric al reînvierii vegetaţiei. „Ursul de paie" îndeplineşte altă funcţiune culturală în contextul datinei în care îl întâlnim.

Jocurile cu măşti-costume de urs au fost simple în prima lor formă. Cu timpul s-au complicat, încât au căpătat aspectul unor minodrame. Alături de jma.iin .început, sp apară ursarii... personajele-măşţi ce creează ambTanta euritmică a jocului: parpanarii .şi dobosam. In perioada feudală, tocul ursului s-a amplificat, primind în contextul lui şi alte per-sona]e-măşti| care 1-fl1i ^<»tia• *• «• «• «+ substanţa V" simbolică.

Printre aceste personaje^măşti ^fcv-nA^j^jr^marcam în Moldova două categorii aparent antagonice: măştile de frumoşi şi de urâţi.

^nforma luiinâţâală jocur~ursului se executa~pcr~o~~5ingură mască, în forma lui evoluată^ c_u^jnai_jmulte măşti. Singularitatea sau plurali-tatea măştii de urs în~Jocul popularj semniiică două faze de potenţare a datinei: faza germinativă a simbolului teluric şi faza cumulativă a trans-simbolului teluric. în structura lor momentele fazei germinative prefigurează pe cele ale fazei cumulative: chemarea ursului, urcarea pe toiag sau ciomag, bătaja_uxauiu_i, moartea "ursului, învierea ursului şi hora' ursului. Fiecare jiin aceste momente ale fazei germinative marcau pipa la începutul perioadei feudale, riţuriâe_gi simbolurile cultului fecunditaţâî~ şi fertilităţii telurice, ca si învierea naturii^___

In perioada feudală, îiiâaza cumulativa de maximă dezvoltare a jo-cului cu masca-costum de urs a fost parţial substituit cu jocul de urşi drenaţi! care strică datina străveche. Paralelizarea jocului cu masca-costum de urs, cu jocul de urs dresat se menţine încă vie în popor. în fond intervenţia de bâlci cu urşi dresaţi nu are nimic de a face cu jocul pantomimic al ursului considerat sacru în străvechea cultură populară carpatică. Jocul ursului preluat de români de la antecesorii lui, de la

geto-daci, ^âdf^ăţ\îF timp în "carnavalul de primăvara"~7de ziua, jirsuluî 1 i 3 fbi îl ăbăi di"

(Isau de Martini,Intre 1 şi 3 februarie, sau_înalte sărbători pentru „gadini") ^âu_iiarg_ sălbatice), de unde s-a deplasat în carnavalul de iarnă şi con-k taminat cu alte jocuri de iarnă, printre care menţionăm, jocul caprei (în \ Transilvania, Moldova şi Bucovina), buhaiul (în Bucovina), pluguşorul ((în Vrancea) etc. în unele din aceste~Jocun, ursul din personăŢ~ludic

Mască-costum de capră (în bete), Valea Trotuşului.

s

.

•

i

Mască-costum de capră (în picioare), Valea Bistriţei Moldoveneşti (stânga) Mască-costum de capră (în picioare), Târgul Neamţ, (mijloc) Mască-costum de turcă, Bistriţa Năsăud (dreapta)

A

Mască de vulpe, Neculele Buzău
Mască-costum de berbec, din jocul brezaiei, Domneşti Ilfov
â

\
MM.

Mască satirică de ţârcovnic, Domneşti Ilfov Mască satirică de popă, Domneşti Ilfov

Măşti-costume din brezaie, Domneşti Ilfov Mască satirică de felcer, Domneşti Ilfov principal, devine personaj. Indic secundar_şi jocul lui dintr-o acţiune 1 ceremonială independentă devine o activitate accesorie, un episod de compars ludic. Purtatul măştilor-costume de urs în toate aceste jocuri i a urmat o dată cu deplasarea cronologică spre solstiţiu de iarnă şi o dereglare tematică şi funcţională. /

Măştile-c'ostume _f!fL_llH_rnr'^ppt1r'Tiat? ^n piei brute, sunt cele mai st ş^fţ p , spectaculoase. In pielea bruta a ursului, jucătorul intră complet şi se coase sau încheie pe dinăuntru. Priveşte prin găurile rotunde ale ochilor, respiră pe nările largi, mormăie prin gura întredeschisă care arată colţii fioroşi. Când masca-costum este bine purtată sau jucată, dansul ei atletic stârneşte printre" spectatori teroarea ludică, adică spaima ce se degajă din iluzia_ujiei acţiuni

fantastico-fiproase. Constant, masca-costum din piele brută de urs se întrebuinţează în două jocuri: într-un joc liber, în care ursul acţionează pe cont propriu, ca personaj principal, independent de trena de măşti ceremoniale sau spectaculare care îl însoţesc şi într-un joc dirijat, în care ursul acţionează ca un compars. în jocul dirijat se imită „jocul ursăresc" cu ursul viu, obişnuit în trecut în spectacolele de bâlci şi târguri sau la curţile domeniale. El este un joc mecanic şi fad, fără o temă ludică precisă, în care simbolul ursului dispare; e un joc în doi dominat de ursar.

Jocul cu inasca-costum din piele brută de urs, brodat pe o fabulaţie coregraficăIndependenba, ce apare, m unele obiceiuri de peste an, aminteşte de străvechi rituri de reînviere a naturii. Ursul moare şi reînvie, cade si este revificat in spiritul unui simbolism uitat, ibl ldi l i i ili î

în

J p

In ipostaza de transsimbol ludic al unui simbol mitologic întâmim masca de urs şi în alte jocuri populare cu măşti: în jocul caprei în Moldova, în jocul turcăi în Câmpia Transilvaniei, în jocul căluşarilor (de ziua verzelor) în Transilvania de sud etc. Mixajul transsimbolului ludic al ursului cu alte transsimboluri animaliere relevă funcţiunea generală propriatorie a animalelor ce participă la dramatizarea mitului renaşterii naturii în contextul obiceiurilor calendaristice la români.

Cea de-a doua formă de mască-costum confecţionată „ din alte piei ce imită pielea de urs, reprezintă o creaţie artistică mai evoluatăLân expresia ei plastică. Deşi această mască de urs este în ansamblul ei, un simulacru naiv al pielii de urs, realizat adesea din piei de capră-şi—de oaie, totuşi promovează elemente artistice noi. Combinarea pieilor componente se face după textura blănii şi cromatica spicului de păr. Elementele principale ale măştii-costum, capul şi corpul, încep să fie stilizate atâta încât iluzia globală a animalului reprezentat să nu fie compromisă.

Ceea ce deosebeşte regional măştile-costume din piei ce imită pielea de urs este gradul de stilizare a măştii, în funcţie de tehnica jocului cu masca respectivă. Tocul „Urşilor" din comuna Ciclova, de lângă Oraviţa

11 -i se impune printr-o structură ludică aparte. Patru tineri cu cojoace nâări. întoarse pe dos, cu măşti de urs trase pe cap.

îega^^câTâănturLgxeile. sjnt conduşi în sat de un ursar. Ei improvizează un joc care nu are nimic d"e a tace cu pantomima ursului. In scălâmbăielile şi mormăielile travestiţilor se întrevăd elemente de joc grotesc cu tendinţe satirice. Măştile-costume de urs confecţionate din paie se menţin în zonele în £ ^f i f"^i d qgriailtmă-_sT~urme din riturile

î

^ţ£j p g gă_

corespunzătoare, transsimbolizate artistic._în practica ludică a datinelor referitoare la măşti-costume de paie, intră şi distrugerea rituală a măştii în_joc. pxtn nrdpr^a, oi pnr.ţială. chia~T~pe jucător. In tehnica Indică a acestei distrugeri prin incinerare, vedem, vrând-nevrând, _ţranssimbolul ludic al unui simbol ritual străvechi, al uciderii şi învierii anuale a_

^Ţ iV al ii

Aşa cum am menţionat, în alt capitol al lucrării, jocul cu măşti-costume de urs a exercitat o influenţă formatoare asupra jocurilor populare cu măşti la saşi şi anume asupra măştilor zoo-antropomorfe de Urzel, apreciate de unii etnografi tot ca „măşti de urs".

în Agnita şi satele din jur, jocul Urzel-ilor se desfăşura p-înă în secolul al XX-lea la sărbătoarea înscăunării noii conduceri a breslelor locale. Urzelii însoţeau cortegiul breslelor şi acţionau în spiritul unei tradiţii în care se amestecau elemente de cult sacru animalier cu elemente de petrecere profană.

Masca-costum de Urzel este descrisă de un martor ocular25, de la începutul secolului al XX-lea, fără simpatie. Era, în esenţa ei, alcătuită în partea superioară de o figură zooantropomorfă, cu coarne, blăniţă de vulpe şi coadă de iepure ce încadra un fragment de obrăzar uman. Ca mască de urs de tipul galeei, Urzel avea faţa descoperită.

Partea descoperită a măştii de Urzel era protejată de un obrăzar antropomorf. Costumul alcătuit din, zdrenţe de stofă, tăiate egal, ce voia să reprezinte blana ursului, era încins cu o curea de care atârnă clopote de vaci, cu sonorităţi diferite. Ca anexe ale măştii-costum de Urzel pe lângă „biciul uriaş de boi", cu care pocnea mereu, se foloseau pungi de pocnit şi săbii de lemn. Mascaţii alergau tot timpul, în grupuri de 10 —15 persoane, biciuiau trecătorii, se năpusteau în casele cu fete mari şi cereau de mâncare, provocând râsul prin schimonosituri şi pantomime.

I,a amiază se strângeau la un şuierat de ţignal al celor 4 „Urzeli de înfrăţire", pentru a intra în alaiul breslaşilor, se duceau „ladă~BresÂ5i" la „tatăl meşterilor şi calfelor". îjLcprtegiu „făceau prostii şi_glume" qaje nu supărau pe nimeni- La „ospăţul frăţiei" membrilor breslei~cŢ~Se dădea_şgara, participau din partea~Celeloi de masca\JT numai cei patrii „"Urzelile înfrăţire" (Bruderschafturzeln). Regula ospăţului indica atunci când ca să se ridice de la masă cei mai când hţg_ j tineri, 'ptlrund tac imurile lor la o sa consume restuli__

şi lăsându-i pe cei mai bătrâni

I

/masca de cerb/

Din bogatul material de figurine zoomorfe descoperite pe teritoriul României nu lipsesc imaginile cerbului. Semnificaţia lor arheologică nu a fost încă precis stabilită. Cercetările comparativ-istorice efectuate asupra unor figurine similare, pe alte meleaguri europene, ne fac să bănuim că şi ele vehiculează un conţinut magico-mitologjc ce ţine de unele forme mai puţin cunoscute ale cultului fecundităţii şi fertilităţii telurice.

Câţiva cărturari ai antichităţii clasice, printre care poeţi ca Pisandru şi Pândar şi istorici ca Ferechides, susţin în scrierile lor îmbibate de mitografism că nimfa Taigeta, iubita lui Jupiter, închinase zeiţei Ortoisa, adică Artemidei geto-scitice, în oraşul Istria de la gurile Dunării, o cer-bgajcă cu coarnele de aur (xpuaoxspcoţ SAowpoţ, G^Asta ânb 'IuTpâac). După aceasta_.cefbaaică minunată în lumea antică plecase cu_J HflO dp ani înain±ea^£rei_^oaşre regele Athenei Teseu, ca[să oVâneze sau să o prindă vie jae cale magică şisa o tolos/>ftsrfi.ippr1'1'"^a litAţile fi V^cppţirvnale^26

Alte legende şi tradiţii rnitice despre cerb s-au păstrat~uTl5uperstiţiile şi credinţele locale străvechi, în paleofolclorul şi folclorul român legate mai ales de acţiuni cinegetice. în epica română se rntâinpştp mntivni c&r- bii itic şi al rf>rV>n1ni ro-gi TŢ^pa^ă pip|p~a în mai mnH-p hapmP. de miţi circulaţie populară pe ţară-?7

Cele mai importante menţiuni referitoare la măştile de cerb în sud-estul Europei sunt cele ce remarcă pentru perioada sclavagistă „legăturile posibile" dintre măştile de cerb cu cultul Artemidei, ca şi cele ce remarcă pentru perioada feudală târzie legătura dintre măştile de cerb la aromânii din Klissura, care numeau aruguciari pe purtătorii

lor, pentru că erau prevăzute cu coarne. Termenul pare a veni de la „rogaciari" care înseamnă etimologic: „purtător de coarne de cerb". „Rog" în limbile slave, semnifică în general, coarne, iar „rogaci" în bulgară „cerb". în limba română „răgace" (rădaşcă sau gândac) înseamnă bărzăune castaniu, ale cărui excrescenţe superioare seamănă unor coarne de cerb.

Presupunem că aceste măşti de aruguciari erau în structura lor morfologică măşti de cerb, aşa cum le prezintă şi Mihail Arnaudov în studiul lui comparativ-istoric referitor la jocurile cu măşti, pentru sfârşitul perioadei feudale, îo^-regiunea etnografică carpato-balcanică.

în secolul alj^VIIIjlea Dimitrie CaiiternJ£_Ţjn^J£IL^^ jnr.nl KV .V™Ş^_ al cerbului cu joculctimăsti numTt turca.DupaTdânsulTurca „este tiu-joc" încnipuit in vremuri vechi din urj^mpatriva/turcilor. Iii ziua de Crăciun

!

se pune cuiva q căpăţână de cerb cu coarne mari, de care se leagă o mască făcută din_fâgiLde pânză colorată şi atât de lungi încât acoperea si • picToarele Jucătorului până la glezne. Peste a.fppgl'a sp «şp7a altul [dpci fă î bati hbos ţrtcroS'reieiuc amorului până la glezne. ^esi,ţ- ^ rp.^.„..... ....____L

o masca pentru două persoane N. R.] carp se făcpa. în bătrân ghebos şl aşa stră"b~at toate uliţeleTşi casele, iucând şicânţând, cu o mulţime de lume după ei'".2' In tond Dimitrie Cantemir a descris jocul şi masca de cerb, aşa "cum o" vom întâlni de atunci încoace în colindele de Anul Nou.

Prezenţa unei „colinde a cerbului" fără mască pare a fi de dată relativ recentă. Această excepţie folclorică nu^ infirma însă frecvenţa şi semnificaţia colindelor de cerb cu mască. înjonr[colindele cu_rnăsfi d_p_cerb au fost mereu spectacole complexe m cate, au int^t pq p^rS"-naje_ secundare mascate „jjaji—dprria.sc^t.p; măştiV d6—eai}—^îa. judeţul Neamţ), comparşii _machia-ţi sau_ cu maschete ca toboşari^ fluieraşi, i -: 1—1— „.(-„___

Ceea ce impresionează la masca-costum de cerb este, înainte de toate, „herbul măştii" sau alcătuirea coarnelor. în măştile de cerb din Transilvania se întrebuinţează coarne reale de cerb, iar în Moldova coarne impr6vizatej|ir> rarmiri <\g cojaac lasonate.....m genul celor de cerb.

ă t diis redată arne impr6vizatej|ir> rarmiri <\g cojaac

lasonatem genu Strălucirea coarnelor reale utilizate în mască este prodigios redată în unele „strigături lungi" în „hora cerbului" din Haţeg:

Vai săracu cerbu'nost, la multe cmsturi o fost, şi-o tunat la sat în gios ca să-1 vedem de frumos. De podoabă coarn-i luce, dar în coarne ce ne-aduce? Tisă verde zimilor, măru roşu fetelor, *

trandafir nevestelor ■

şi moşoaue babelor. .

Aduce-n coarne noroc *

feţilor frumoşi la gioc. •

Suce-te cerbuţ, te suce, suce-te, răsuce-te, de grindă fereşte-te.

— Lasă, lasă că nu-mi pasă, că ştiu lucru giocului şi puterea coarnelor.

Lăsaţi grija cerbului şi-o ţineţi pe-a blojului ...29

ap tuftfsoa -oosvp\[

De la herbul real creatorul de mască trece la herbul artificial, care se aproprie în structura lui artistică de cel descris în colindele populare cu tema cerbului. în contrafacerea lui constatăm premizele aceleiaşi splendide viziuni artistice populare care transpare deopotrivă în epica populară ca şi în plastica populară:

I,er or Ier acas'de-1 ducea cerbului creştea în vârful coarnelor şi al rămurelelor, leagăn de mătase împletit în şase, pentru copilite fragede mlădiţe, pentru copilaşi dalbi coconaşi ...30

Urmărit şi săgetat^ de vânător, cerbul h1ea.sta.ma. ca forul să pe de herbul lui, conceput ca simbol zoocosmic:

Cornutele mele, crăci şi rămurele, voi să vă tot faceţi leagăne de stele; cornutele mele voi să le cântaţi cu cântări duioase şi să le plimbaţi în sări luminoase ...31

în unele colinde masca de cerb trebuie să capete un caracter astral, în herbul ei să poarte soarele şi luna, iar în rămurelele fiecărui corn o mie de candele aprinse.

ţri_folclorul român constatăm şi un proces de antropomorfizare^ a cerbului- Sf întnl Ion se metamorfozează în cerb miraculos şi astfel apare vânătorilor. Când vânătorul îndrăzneţ întinde arcul, cerbul îl implora?

, Stai bade nu săgeta < că io nu-s cine mă vezi, io-s Ion, şântu Ion, nănaşu lui Dumnezeu...32

Aşa se explică cum masca cerbului prezintă câteodată caractere antro-pozoomorfe.

Printre accesoriile jocurilor mimetice cu măşti alcătuite din coarne veritabile de cerb, în trecut au fost şi pielea, copitele, chişiţele şi coada cerbului. Astăzi_ masca-costum jie cerb se reduce la cel mult un_ cap natural de cerb şi o scoarţă ce* semnifică pielea cerbului.

Dansul pantomimic al coarnelor de cerb în România se aseamănă în unele din elementele lui coregrafice cu dansul coarnelor de cerb menţinut în Anglia în Abbots-Bromley, districtul Stratford-Shire, amestecat cu elemente de momis.

în jocul coarnelor de cerb intervine şi o altă mască, aceea a „blojului de cerb" care reduplică, în acest caz, masca „moşului de brezaie"'. Masca acestui fel de bloj este astfel alcătuită ca să permită rparalel un]'joc mimic pe lângă cel pantomimic. Din acest punct de vedere jocul cerbului se prezintă ca un spectacol cu două personaje importante. Pe lângă conmaisj^_remarcăm în JHunedoara şi pe „grăitoriu." (conducătorul cetei de cerbaşi). Aici ădoua zi de Bobotează „cerbaşii duc [masca costum de] cerb la_cirnpşijiTi,ii1 rH1! p1 friHiipninrl pe vânător. împuşcă bi ET li dă i d ^ hţ1

] _pşj p p peste cerb.Atunci cerEuT sarelirL-Sus o_dată si cade moft,^"r dezbracă, zicând că-1 jupoaie".

—-.

MASCA DE BOUR

Din relatările paleozoologiei coroborate cu cele ale arheologiei, reiese că pe teritoriul ţării noastre bourul (bos primiogenius) este cunoscut din comuna primitivă, ca un animal cu pieptul plin de păr stufos şi ondulat şi cu coarne mici. Tot aici, pe meleagurile carpatice se crede că a început domesticirea acestui bovideu sălbatic, a cărui existenţă a durat, în regiunile păduroase şi montane din centrul şi sud-estul Europei, până în secolul al XVII-lea33.

Bourul nu trebuie confundat cu zimbrul (bison bonasus) care este tot un bovideu sălbatic, însă cu coarne rotunde, coamă şi barbă dezvoltată. Răspândit mai ales în Carpaţii nordici, îl întâlnim până în secolul al XVII-lea în Bucovina, Moldova, Maramureş şi Bihor, de unde dispare în alte condiţii decât bourul. Era vânat intens pentru carnea şi pielea lui.

în tradiţiile popoarelor străvechi, persistă imaginile bourului şi zimbrului, în travestiul taurului.34 La sumerieni şi babilonieni taurul creat de Anu, a urmărit să ucidă pe Ghilgameş, însă acesta 1-a zdrobit şi zvârlit în cer drept în echinoxul vernal, pentru a marca începutul primăverii; la sumerieni a fost identificat cu fulgerul, iar la ebrei cu prima literă din alfabet, numită Aleph, reprezentată printr-un triunghi cu coarne.

Egiptenii s-au prosternat în faţa „boului apis" pe care l-au pus în legătură cu cultul lui Osiris.

însă tradiţiile cele mai complicate în legătură cu personificarea şi cultul taurului le întâlnim în Grecia antică, în care pătrund figurări şi elemente de cult afroasiatice ce capătă întâi un caracter sincretic, apoi unul sintetic nou, în cultura populară elină. Zeii se metamorfozează în tauri pentru a-şi îndeplini practicile divine sau a trăi pe plan unu.n, îşi sacrifică propriile lor avataruri şi îşi instituie noi forme de cult.

Zeus se metamorfozează în taur ca să fure pe Europa; Poseidon zeul mărilor este însoţit în cortegiile lui acvatice de acoliţi divini „taurii mărilor", Dionysos în cortegiile lui lubrice este secondat de taurofori, preotesele acheiene oficiază în peşteri tauroctonii pentru a bea sângele animalelor sacrificate, simbol al castităţii divine; în misterele lui Attis şi al Cybelei, glandele seminale ale taurului sunt utilizate pentru un fel de cuminicătură; iar în insula Creta, Minotaurul este anual sacrificat pentru a fi reverificat ca zeu în jocurile teseiene.

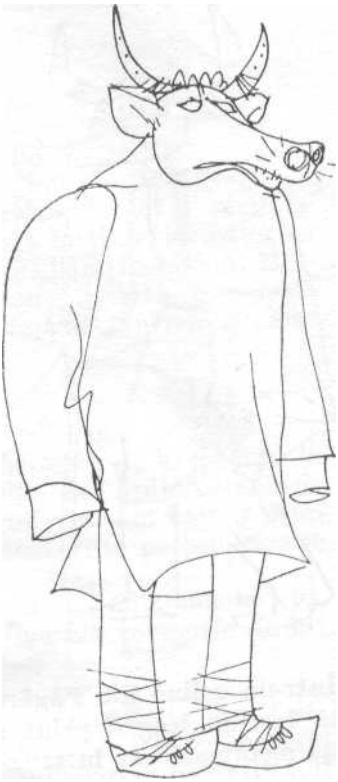
Taurolatria se manifestă în întregul sud-est al Europei sub forme diverse şi contradictorii, de la tauroforii (precesiuni cu tauri) până la tauroctonii (hecatombe de tauri) şi taurobulii (idem sacrificii de tauri). Cât priveşte pe traci şi sciţi, după Herodot35 aceştia preţuiau toate categoriile de bovidee sălbatice. „Sciţii plugari", din Bărăganul de astăzi, utilizau în atelajul agrar bouri şi tauri îmblânziţi, alături de cai domesticiţi, în descrierile lui, Herodot susţine că boii cu coarne mici, fiind foarte rezistenţi la frig, sunt folosiţi de hiperboreeni. În legătură cu mitul „plugului şi jugului de aur căzute din cer" pentru a învăţa pe autohtoni agricultura, trebuie pus şi mitul „boilor năzdrăvani", care au fost destinaţi să are cu aceste instrumente.

În era noastră, în sud-estul Europei, în Scoţia şi Peninsula Iberică, sângele taurului sacrificat a fost mult timp întrebuinţat în scopuri magice.

În istoria României, legenda vânătorii zimbrului explică crearea statului moldav. Efigia bourului intră în stema principatului Moldovei, pe peceţi şi semne de hotar (numite bouri). Hotarele Moldovei sunt „îmbourate" (însemnate cu stema ţării, care reprezintă un bour) până la Unirea Principatelor.

În legendele românilor, bourul şi zimbrul sunt substituiţi treptat de taur, bou şi viţel. Substituirea se face paralel cu transmiterea caracterelor speciale ale acestor făpturi miraculoase, de la o ipostază epică la alta. Îndeosebi „boii năzdrăvani" sunt aceia care apără pe oameni de demoni, care tămăduiesc rănile, care sunt juruiţi unor făpturi mitice rele.38

Masca-costum de bour



în medicina populară carpato-balcanică, boul este vttilizat în acţiuni de profilaxie şi terapeutică magică. Pentru îndepărtarea bolilor epidemice din sat, până în secolul al XIX-lea, se înjugau^ la un plug doi boi gemeni pentru a trage o brazda în jurul satului37. în satele bântuite de ciumă operaţia mai avea loc şi cu ajutorul a „doi boi negri, fătaţi sâmbăta, din aceeaşi vacă... înjugaţi la o tânja".38 Ritul acesta profilactic al tragerii brazdei în jurul satului bântuit de molime a fost practicat tot în secolul al XIX-lea şi de sârbi, de ruşi (în timpul holerei din preajma Moscovei în 1871, prin înlocuirea animalelor gemene, cu oameni gemeni sau cete de flăcăi şi fete)39.

Aşa se explică cum bourul se întâlneşte în obiceiurile şi tradiţiile mai tuturor popoarelor care convieţuiesc în această parte de continent şi e amintit în colinde simple sau însoţite de jocuri cu măşti.

Mască de viţel purtat de o fecioară într-un colind din Făgăraş poetul popular descrie pe tânăra fată purtata într-un leagăn prins între coarnele „bohurului", în genul în care Zeus metamorfozat în taur a furat-o pe Europa:

Printre brazi printre molizi mi-a tunat un boliur negru negru şi nemăsurat ...

Dar ce poartă-u coarne nalte?

poart-un leagăn de mătase, cu viţa împletită-n şase.

Dar în leagăn cine-mi sade?

Ana sta, se legăna şi din mâne chindisa .,.*°

De altfel ideea aceasta a raptului nupţial de tipul celui descris în mitografiile eline a fost speculată de J. K. Schuller în 1860.41

în alt colind transilvănean de nuntă, bohurul revine ca o obsesie metaforică:

Nix te fată spăimânta că nu suntem peţitori, suntem numai vânători şi vânăm munţii nalţi, munţii-nalţi cu ciutele şi cu bonuri nmrgi de vânt ...42

Atmosfera aceasta îmbibată de imaginea, personificările şi reminiscenţele mitice asupra acestor bovidee sălbatice stă la baza jocurilor cu măşti de bour, taur sau bou, în sărbătorile de iarnă, din Bucovina, Moldova şi Banat. Astăzi colindătorul mascat în taur, poartă

o mască-costum alcătuită din piei de oaie şi dintr-un cap de taurină împăiat sau un simulacru de cap.

MASCA DE LUP

Lupul real sau fantastic a fost un animal deosebit de respectat în regiunea noastră istorico-culturală. Consideraţiile de ordin etnologic ne fac să-i atribuim un străvechi cultmagico-mitologic, din care a străbătut până în vremea noastră sub formă de reminiscenţe paleofolclorice câteva elemente răzleţe.

Descoperiri arheologice referitoare la neoliticul târziu din România (cultura Gumelniţa II) scot în evidenţă mereu noi figurine zoomorfe de lut cu înfăţişare de lup sau vulpoi.43

Cea mai veche menţiune asupra credinţei în lupi este aceea a lui Hero-dot referitoare la neuri. După Herodot, neurii erau o populaţie care trăia pe teritoriul aparţinând astăzi României, de vreme ce (la paragraful 105) susţine că o generaţie înainte de invazia lui Darius pe teritoriul ţării lor, ei au fost siliţi să emigreze mai spre nord, din cauza năpădirii şerpilor. «Moravurile neurilor sunt aceleaşi ca ale sciţilor... Aceşti oameni au reputaţia de a fi vrăjitori, căci atât sciţii cât şi elinii stabiliţi în Sciţia, spun că o dată pe an, fiecare dintre neuri, se schimbă în lup, pentru puţine zile şi că pe urmă îşi recapătă îndată forma (originală)».44 Credinţa în oameni-lupi îşi are deci rădăcini adânci în paleofolclorul autohton.

Mircea Bliade într-un studiu intitulat „Dacii şi lupii" (1959), susţine că, în esenţa lui numele de dac (în f rigiana dâos – lup) vine de la numele „unui zeu sau al unui strămoş mitic likomorf sau care s-a manifestat în forma de lup", patronul „unei confrerii secrete de luptători [de tipul Mânnerbund-ului german sau de la epitetul ritual al acestei confrerii. Membrii acestei confrerii războinice purtau pe ei piei de lup şi acţionau în genul carnasierilor, de aceea .erau consideraţi „feroci şi invincibili, posedaţi de fur or heroicus". Transformarea epitetului mitic într-un eponim

Mascoida-stindard a dacilor numită „lupul de aramă" sau ..balaurul zburător"

etnic relevă unele aspecte ale „dimensiunii mitice a istoriei dacilor". Acesta credinţă a luat aspecte noi în cultura feudală menţinându-se în superstiţiile licantropice (gr. Auxoţ=lup „ău()pw7toc=om) locale despre vârcolaci, echivalentul lui Werwolf, la popoarele germanice şi loup-garou la cele franceze, cât şi în cinstea unor zile din an numite „zilele lupului" sau „lupinii", care consfinţesc tradiţii similare „lupercaliilor" la alte popoare vechi europene.

Menţiuni asupra credinţei în lupi la carpatici sunt şi cele ale un,or scriitori antici referitoare la stindardul dac, cât şi la reprezentările plastice

Masca-cosium de lup folosită în uncie practici licantyopice

ale acestor stindarduri pe Columna lui Traian. A.D.Xenopol descrie stindardul dac bazându-se pe datele furnizate de aceste menţiuni şi unele reprezentări ale plasticii triumfale: „era un balaur zburător. Capul acestuia era de bronz sau de argint şi figura pe acela al unui lup cu gura căscată în care se vedeau dinţii şi gura. Corpul balaurului era încovoiat, luând chipul unui şarpe în mişcare. Unii autori susţin că acest trup al balaurului era din stofă colorată ce se umfla la suflarea vântului, dând din el un sunet şuierător încât ar fi semănat cu semnul militar al Sciţilor, descris de Ammianus. Alţii bazându-se pe faptul că un balaur dac, pus într-un par, ar păstra totuţi forma încovoiată, sprijină părerea că trebuia să fi fost şi corpul lui din metal sau din lemn".45 În fond, stindardul dac se prezintă ca o mascoidă de luptă cu înfăţişarea unui monstru mitic cu care dacii porneau la atac ca să intimideze pe adversari, să le provoace teroarea

furiei războinice, simbol al puterilor telurice a armatelor dace.

În această străveche atmosferă de credinţe şi superstiţii referitoare la lupul real şi la cel fantastic, apare şi se dezvoltă de timpuriu, din prefeudalism, măştile şi mascoidele de lup, pe teritoriul ţării noastre.

Ţinând indirect de riturile funerare promovate de vrăjitorii lican-tropolatrici, masca de lup a putut fi asemănată cu masca de şacal pe care o întâlnim în bazinul mediteranean, mai ales în cultura veche egipteană, în Egiptul antic, măştile de lemn în formă de cap de şacal, consacrate lui Anubis, zeul funeraliilor, erau puse pe faţa morţilor. Pe teritoriul regiunii noastre istorico-culturale, măştile de lup se utilizau în unele rituri ale licantropiei pentru a îndepărta astfel cu ajutorul lor duhurile rele ale lupilor metamorfozaţi în oameni vii sau morţi. Prin transfigurarea mascatului în pseudolup se credea în plin ev-mediu că acesta se opune cu puterea simbolică a măştii celui ce-i putea face rău.

În jocurile cu măşti de lup care au loc uneori de Anul Nou, intervin uneori şi măşti de vulpe, concepute numai ca substitute ale primelor.

Măştile-costum din piele de lup sunt consemnate ca prezente în secolul al XVIII-lea în unele basme româneşti. Capul măştii-costum din piele de lup era alcătuită, după aceste menţiuni literare epice din „căciuli în chip de mascaroane". Termenul neogrec de fi.acrxap6vofi.oa (a se deghiza) intră în acest secol în limba română prin intermediul culturii neoeline a boierimii fanariotizate.46

În ansamblul lor măştile de lup şi de vulpe sunt astăzi asimilate în marea categorie a măştilor-costume de brezaie.

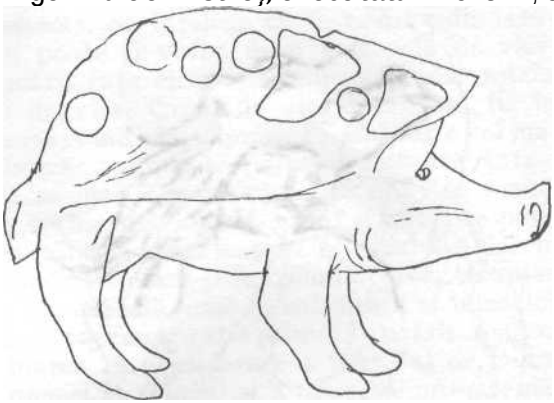
ASCA DE VIER

În economia naturală a regiunii carpato-balcanice, mistreţul ca animal sălbatic şi porcul ca animal domestic au jucat un rol secundar. Din relatările paleozoologilor se pare că o specie a mistreţului european (sus scrofa ferus) a fost domesticită cu circa 10 000 de ani în urmă pe valea inferioară a Dunării. Aceste două specii de porcine, prin calităţile lor deosebite în economia vânătorească şi a crescătorilor de animale au intrat în credinţele şi superstiţiile autohtonilor.

Mistreţul în primul rând şi porcul ca un substituit al lui, au fost considerate în întregul sud-est european, ca de altfel, în întregul bazin mediteranean, ca întrupări ale demonului virilităţii, al forţei brutale şi prolificităţii extraordinare a naturii. La sfârşitul comunei primitive şi

în perioada sclavagistă îl întâlnim figurat în iconografia antică a întregului sud-est european, printre acoliţii cultului lui Attis (un zeu frigian

Figurină de mistreţ, executată in bronz, de provenienţă celtică



al vegetaţiei), Adonis (zeu fenician al vegetaţiei), Demeter (zeiţa elină a pământului fecund şi cultivat), în credinţele şi superstiţiile celţilor de pe teritoriul ţării noastre şi în figurarea cavalerului trac (semidivinitatea morţii, cu rol psihopomp la daci).47 în unele din riturile acestor forme de cult al fecundităţii, mistreţul a fost treptat substituit cu porcul iar jertfirea rituală a mistreţului în vânătorile de iarnă a fost înlocuită cu sacrificarea domestică a porcului în preajma sărbătorilor de iarnă (ignatul – la majoritatea popoarelor sud-est europene).48

Din superstiţiile şi credinţele referitoare la mistreţ şi porc mai supravieţuiesc în datinele popoarelor sud-est europene, acelea care prin substanţa lor mai păstrează un caracter demonic, în sensul antic al cuvântului.

Din acest cortegiu de superstiţii şi credinţe despre mistreţ şi porc s-au menţinut în datinele populare la români, doar câteva, dintre care mai importante pentru studiul nostru sunt; jocul cu masca de mistreţ şi colinda cu mascoida de vier.

Jocul cu masca de mistreţ se desfăşoară de lăsatul secului, în Banat. Această mască se obţine, uneori chiar din pielea jupuită de pe ţeasta şi corpul unui mistreţ, alte ori din piele de porc vopsită astfel înêât să dea iluzia unui mistreţ. Pielea jupuită de pe capul de mistreţ e fixată într-un „târn" (schelet de lemn). De urechi sunt agăţaţi ciucuri roşii sau clopoţei; râtul e vopsit în roşu; limba lungă atârnă

însângerată; ochii sunt încercănaţi cu humă albă; de gât se prinde o salbă de tinichele; coada (în cazul în care întreaga piele e de mistreţ), se ornează cu fundiţe. Costumul măştii imită în ansamblul ei morfologia animalului figurat.

Iniţial masca de mistreţ a fost o masca-costum. Cu timpul s-a degradat într-o mască de cap şi în cele din urmă într-o mascoida de vier. Procesul acesta de simplificare ludică a măştii-costum animalier e de altfel general. Paralel cu masca-costum de mistreţ se întâlnesc şi măşti costume

Mascoida de porc, numită când

Vasilca, Valcrica, an d Siva fanteziste de mistreţ, ceea ce denotă că în structura de ansamblu a măştii au intervenit elemente noi datorită diferenţelor de comprehensiune individuală a deghizării.

Mai cunoscute în Muntenia sunt colindele ce folosesc mascoide în formă de cap de vier sau de „păpuşe de câlţi"; numite „Vasilca" sau „Siva".

Capul natural sau artificial de vier, împodobit cu salbe de bănuţi, cu mărgele, panglici şi cordeluţe cum de altfel susţine şi colindul:

Frumuşel împodobit cu şiragul de mărgele cu salba de mahmudele, cu panglici şi cu cercei şi-inrejur cu ghiocei, pe tavă m-au aşezat şi-au pornit la colindat ...*•

i

este purtat pe o tipsie de colindători. Se înţelege că în cazul colindatului cu capul natural de vier nu poate fi vorba de o mascoidă de vier. El e numai pretextul unei mascări, care cum vom constata, dă ocazia alcătuirii mai apoi a mascoidei de vier. Capul de vier începe să fie la rândul lui mascat, când ca o mireasă, cândca o păpuşă. Primul caz e cel mai frecvent. în această ipostază ludică „capul de porc să îmbracă într-o pânză groasă albă, pe sub pânză se mai îndeasă cârpe ca să-i dea formă omenească; pe pânză se pictează sprâncenele, ochii, nasul şi gura; se pune deasupra un voal de mireasă, cu salbă în jur şi ienşani în urechi". Masco-ida capului de vier se aşază pe o tipsie mare şi se colindă cu ea, noaptea sub ferestre. Remarcabilă în această colindă, care în substanţa ei tematică şi stilistică pare a fi foarte veche, este semnificaţia primară a urării. Asupra acestei semnificaţii se impune luarea în considerare a textului de colindat, aşa cum se mai întâlneşte uneori la români şi a unor colinde asemănătoare la alte popoare. Din contextul colindei româneşti, într-o variantă teleormăneană, reiese că în figurarea mascoidei de mistreţ s-a produs o substituire morfologică ulterioară cu mascoidă de porc. Colindătorii lasă să se înţeleagă de altfel această substituire:

Ice doamne boieri mari, cu rijuşuri [covoare] prinse-n cui, cu gutui la căpătâi, arme scumpe atârnate, cu dalbe scânduri de fag.

Dă-n patu-mi aşternut, un văl verde de mătase, împletit de Leana-n şase, să-mi intre Vasil'ca-n casă.

Ce nii-n cer şi pe păinânt, tot cu jesuri de argint;

da în jesuri cine-mi sade?

... Sade zeul – Dumnezeu, cu bătrânul de Crăciun ...

şi judecă pe Siva:

— Ce-ai mâncat şi ce-ai băut de eşti grasă şi frumoasă?

— Doamne dacă mă întrebi ţie-ţi spun cu dreptul tău: sus la munte am trăit, jir şi ghindă am păscut, jos la vale-am coborât apă dulce am băut, apă dulce de prundiş şi-am trăit în luminiş.

Mă văzu femeile ocolind grădinile, toţi bărbaţii şi strigară cu

furce şi cu topoară, vânători cu armele, ciobani cu cârligele.

M-ajunseră, mă prinseră, mă-njunghiară, mă tăiară, trupu-n paie îl pârliră şi-ntre ei îl împărţiră.

Copiii luară beşica, femeile slănina, gospodarii căpăţâna, vânătorii cârnăciorii, ciobănaşii f lueraşii ... 60

Un colind asemănător închinat capului de vier la englezi se cânta încă în secolul al XV-lea la banchetele invernale. Capul de vier în cazul acesta era cel de mistreţ. împodobit cu flori uscate şi panglici era purtat pe o tipsie de păstori şi colindat. Un text din 1521 păstrat în biblioteca Bolindiană din Oxford a fost copiat şi publicat în româneşte de Nicolae Iorga, pentru a atrage atenţia asupra similitudinilor lui frapante cu colindatul mascoidei de porc numită la noi Vasilca. Urarea alterna în engleză şi latină medievală:

Acest cap de mistreţ în mână îl aduc, cvl panglici vesele şi flori de câmp, pe toţi eu vă rog cântaţi bucuros.

Acei ce sunteţi la masă capul de mistreţ îl aduc slavă dând Domnului.

Capul de mistreţ după cât înţeleg e felul de bucate în ţară mai bun,

Cântaţi deci pe unde ar fi de găsit.

Slăviţi-1 cu cântec, fiţi veseli, o domni mai mult, mai puţin, aşa porunceşte al nostru stăpân ca veseli cu toţii să fiţi de Crăciun ... 6I

îao

Tot în Câmpia Munteană a Dunării, se întâlneşte şi mascoida vierului purtat în băţ. în acest caz: „capul de porc înfăşurat cu o pânză albă, pictată cu ochi şi gură de femeie, petrecut cu o bluză, la gâtcu mărgele, înfipt într-un băţ lung învelit într-o fustă" era purtat de colindători la fereastră sau în casă după voia omului.

în unele localităţi din câmpia munteană a Dunării, mascoida capului de porc a fost înlocuită complet cu o păpuşă mare din câlţi, împodobită frumos cu basma roşie.. Păpuşa mascoida se substituie mascoidei de vier îmbrăcată în mireasă. în cazul acesta se purta de gospodarii care o colindau numai în casele oamenilor. în timpul colindului puneau mascoida pe scaun, masă sau pat, ce le era la îndemână şi colindătorii urau stând cerc în jurul ei.

MASCA DE CAPRĂ

Pe teritoriul ţării noastre, lângă Braşov, s^ p specii străvechi de capră (capra prisca), care anticipează formele cunoscute ale caprei

carpatine. Această descoperire, legată de altele similare în re-giunea noastră istorico-culturală ne face "să socotim capra ca jucând un rol important economic în perioada primitivă; rol care s-a menţinut mult timp m economia naturală şi chiar mai târziu în economia de schimb feudală. în aceste condiţii la crescătorii de animale din sud-estul Europei s-a dezvoltat un străvechi cult local al caprei cristalizat mai apoi şi promovat de mitologia tracă şi greacă, de mitologia latină a cuceritorilor peninsulei Balcanice şi de unele influenţe mitologice intervenite în adstratul culturii sud-est europene.

fin concepţia mitologică a acestor popoare, capra şi dubletul ei mas- culin ţapul, au fost concepute ca personificări demonice ale prolificităţii zoologice şi fertilităţii telurice^jDe aceea la popoarele din sud-estul Europei întâlnim în ornamentica, în proză şi poezia populară, simbolurile şi alegoriile caprei şi ţapului. Iya Grecii peninsulari, Afrodita Geni-trix sau Nymphia, zeiţa frumuseţii şi a amorului conjugal era uneori imaginată călărind o capră albă simbol al protecţiei căsătoriei, iar Hera zeitaprosperităţii cereşti şijjămînteşti, soţia lui Zeus 1 se ăttucea~~drepi; ■jelrtfape un altar de pe Acropole, o_capră neagră, simbol al fertilităţii telurice. Dionysos, zeul belşugului şi at petrecerilor"se nTetamorfoz~ă~1n ^iar eoliŢÂÎ"cLin tfenele luicoreice – satirii, faunii şi panii – în făpturi mixte"aâitropo-caprine. Aşa se explică de ce în plastica antică, Dionysos şi acoliţii lui au fost reprezentaţi purtând pe umeri o uebridă, care nu era altceva decât o piele de capră sau ţap (rareori şi de panteră). Mito-grafii antici susţin că toţi aceşti acoliţi ai lui Dionysos, rezultaţi din îm- pereclierile rituale dintre zeu şi femei, sau dintre zeul metamorfozat în ţap şi femei, simbolizează naşterea şi renaşterea naturii fizice.

în Tracia antică, în cadrul trenelor Dionysiace s-au dezvoltat câteva manifestări coreice, dintre care mai importante au fost: tragedia, dansul ritual al sacrificării ţapului şi dansurile acoliţilor divini.52 Primul dans avea loc în momentul culminant al trenei dionysiace şi simboliza puterea germinatoare a naturii, procreaţia şi lubricitatea. în cadrul acestui dans ritual o atenţie deosebită se acordă cultului falie. Al doilea dans era cel al satirilor şi panilor care avea loc în momentele secundare ale trenei dionysiace şi simboliza tropotul brutal al cetelor de făpturi antro-caprine în re-vulsia lor coreică. Acestea erau aşa-numitele dansuri ale sikinnilor (cyixivvts).53

(Din cântecul ce însoţea dansul ritual al sacrificării ţapului,

numit ? tragedia TpaywSta, ca şi din dansurile sikinnilor s-au dezvoltat, mai ? apoi, primele spectacole teatrale la greci: tragedia şi coregrafia. Urme de elemente din cultul străvechi al crescătorilor de capre au supravieţuit la popoarele actuale din sud-estul Europei, în superstiţii şi credinţe, în jocuri cu măşti, până în vremea noastră. Mitologia creştină a preluat şi remodelat profilul demonologie al caprei şi ţapului. Din „făpturi de- „ monice"; ce promovau fecunditatea şi fertilitatea, au devenit „animale V] diavoleşti" care întrupează desfrâul, piaza rea, nenorocirea. Capra şi v ţapul în travestiul lor religios devin astfel uneltele diavolului^ în iconografia basmului, capra şi ţapul metamorfozează făpturile infernale ale acţiunii epice. Cu toată această prelucrare şi remodelare demonologică în spiritul unor superstiţii şi credinţe străvechi despre capră şi ţap, mai persistă încă în folclorul feudal al unor popoare sud-est europene reminiscenţe mitice din străvechiul cult al acestor animale domestice. (TDa români s-a menţinut multă vreme credinţa în virtuţile medicale ale laptelui, cărnii şi pielii de capră. De asemenea, credinţe legate de ritu- j rile funerare: capra nu se dă de pomană pentru morţi; altele legate de \ riturile nupţiale, capra se dă în dar miresei; sau altele legate de ceremo- j niile solstiţiale, capra se joacă de bun augur de Anul NotujI/a bulgari ' caprele considerate simboluri aTF prolificităţii sunt dăruite mireselor în noaptea nunţii. La albanezi şi iugoslavi în riturile de ispăşire a unor vini personale, familiale sau colective, se arunca simbolic pedeapsa pe o capră sau un ţap ce erau apoi izgonite din sat. Credinţa în „capra expra-torie" sau „ţapul ispăşitor" au dispărut astăzi din folclorul sud-est european, reminiscenţe despre rolul lor s-au păstrat însă în descântecele, paremiologia, basmele populare şi cutumele juridice.

Jocul ritual al sacrificării ţapului s-a restructurat în sud-estul Europei şi în zonele limitrofe din estul acestei regiuni istorico-culturale, prin jocurile cu măşti sau cu mascoide de capră şi ţap.

rtv/ CPrin „masca de capră" înţelegem astăzi o familie de măşti, adică o 1/! grupă complexă de măşti şi mascoide relativ deosebite în structura lor Y j morfologică şi asemănătoare în funcţiunea lor ludică. Din această grupă \ v fac parte întâi măştile utilizate de Anul Nou în jocurile de capră, turcă, \ boriţă, brezaie, cămilă şi girafă şi apoi mascoidele corespunzătoare^

în grupa măştilor similare sunt incluse de unii etnografi, din confuzii de clasificare tematică şi măştile de cămilă şi de girafă, intrate

în recuzita jocurilor de Anul Nou, prin literatura de basm, în care aceste animale exotice sunt prezentate ca atare.

..Tocul caprei" s-a complicat în perioada feudală c.n alte j ă l l i bbhii il i i p p p pj

Tnăsti sprnnrlarp ca: moşul şi b_ab_a, hararjii, mirele şi mireasa, anul nH!i, şi. anul vechi, vornicul, strigătorii, fluiera§ii_etc. mtr-o acţiune dramatică în care domină simbolic manifestările ludice. Din secolul al XlX-lea se disting mai multe feluri de jocuri de capră după structura tor mitico-rituaj^a. Unele sunt^caprelemici'', altele „caprele mari"; „caprele^ bătrâne" sau „caprele noi"" îndeosebi caprele mari, numite" uneori şi caprele^ bătrâne, smt spectacole în care intră mai multe personaje-măşti. Dintre aceste personaje-măşti mai importante sunt cele 12 luni ale anului. Fiecărei măsti—L-se face ..strigarea ei" în genul strigărilor peste sat, în cajreintră prognosticuri metereologice amestecate cu aluzii la acTresa gospodarilor care primesc pe jucători^J " ■----------

Ă~sociefeă~ între jocurile cu măşti ce fac parte din grupul jocului caprei s-a efectuat cu timpul, întâi între jocurile ale căror măşti pierduseră individualitatea morfologică şi funcţională şi apoi între jocurile cu măşti ce suferiseră în interferenţele lor, influenţe, contaminări şi decalcuri plastice. (Deosebirile şi asemănările dintre măştile ce fac parte din grupa măştilor de capră se remarcă în primul rând în construcţia „capului" măştii-costum, atât în „mutra măştii", cât şi în „herbul măştii^ Formele costumelor ce închipuie animalele-măşti alcătuite din piei, ţoluri, catrinţe etc. nu dau iluzia netă a unor diferenţieri structurale morfologice.(_Ceea ce le individualizează este mai ales împodobirea artistică complexă şi tipul de colindat pe care îl promovează^împodobirea artistică se complică proporţional cu caracterul nedefinit al măştii. în colindul de grup restrâns sau de ceată, în textul lui literar acompaniat de tobe, fluiere şi buciume constatăm analogii morfologice şi funcţionale care au făcut să se confunde între ele jocurile ţărăneşti cu măştile-costume similare. Colindul reflectă mai multdecât costumul, sub-stituiri şi contaminări artistice reciproce intervenite în evoluţia obiceiului. ţ^ în jocurile de cap_ră_ sa.n fttp_iinăştile au fost mult timp confecţionate din pieile animaielorcorespunzăâoare, in general tăbăcite după metoda

b

numită ^^ n^ra-f-p", adică prin săra re şi uscare la soare., Astfel

măştile au menţinut o parte din semnificaţia genuină a pieilor crude, nealterate de procesul tehnic al tăbăcirii industriale. într-un vechi colind în care se folosea masca de capră, în Moldova, pe valea Bistriţei (devenită parţial lac de acumulare), jucătorii urau:

Uni'e capra joacă pământul răstoacă; uni'e tropoteşte oarzele-înfloreşte ... 64

Aceeaşi idee a rostului jocului măştii de capră este promovată şi într-un colind, bielorus, în care capra este asimilată ţapului. Restul măştii de capră (alias ţap) este astfel explicat:

Unde merge ţapul secara rodeşte; unde aleagă ţapul secara e bogată; unde-i ţap de coarne secara creşte-n stofuri; unde-i ţapul cu coadă secara e grămadă ... 55

Urme din jocul ritual al ţapului se întâlnesc şi.în Polonia. în „Marţia grasă", la lăsatul secului, de obiceiul numit Podkoziolk (ţap mic) un tânăr dansează travestit în ţap simbolizând fertilizarea primăverii.6"

I™" în trecerea lor de la forma primitivă la forma populară, măştile costum de capră sau ţap au pierdut aspectul lor străvechi real zoomorf căpătând i un aspect nou abstract zoomorf. Ceea ce interesează îndeosebi la masca-costum de capră în acesată ipostază nouă sunt: hârca reală cu coarne

) care a fost înlocuită cu un simulacru de hârcă din lemn, îmbrăcat în

A piei şi împodobit aparte; corpul caprei care a fost înlocuit cu un schelet j drapat în ţoluri vârstate sau cu alesături şi capul cu elementele lui:

(coarnele, urechile, gura, bărbiţa, care au început să fie stilizate./

^~~% T^a români se îriţâinpse încă_două variante ale jnăgtii-costum d~e capră:

una pentru capra antropomorfizată_.jCapra în picioare" şi alţajaentru omul zbomoriizat în_..ca;p_ră „capra în băţ" jmmiţă şi_„capra pe brânci".

Deosebirile între aceste două feluri 3e măşti-costume nu. privesc a"tat poziţia verticală sau orizontală a caprei, adică poziţia umană sau animală, cât semnificaţia ei simbolică pentru purtat şi joc. J^a „capra în pirioarp"

ca sila jocurile asimilate acesteia—la turca (în Transilvania)^

brezaia

(în Muntenia), girafa (în Moldova)-—şi cămila (în Muntenia), .cnstn-.

mul antropomorfic e realizat dintr-un ţol vârstat. închis sub picioarele

HI

i

i

jucătorului ca nişte şalvaji; la „cagra_în_băţ" costumul zoomorfic e realizat dintr-un _ţo£Zciî~^1pgqtiiri rlpsrhis jnş ca o fustă sau tras pe pjcioare ca nişte pantaloni. Capetele de capră în băţ pot fi nearticulate şi atunci tactul se "obţine prin bătăile betelor ce ţin loc de picioare. Caprele în picioare au în schimb capul articulat. Maxilarul inferior (leafa) este mobil spre a putea fi izbit de maxilarul sliperior, (care e fix) pentru a „ţăcăni" sau' „clămpăni", 'in ritm"uj^jojmluj_ac^)in2ăniat de tobe sau~Tâuâer. Dm cauza acestei clănţăniri, masca-costurrTzoomorfT de cap'râ s-a numit şi „masca de clanţă", sau simplu „clanţă". Faptul acesta a fost consemnat pentru secolul al XVIII-lea de Antonio Măria Del Chiaro. După secretarul lui Constantin Brâncoveanu, masca de clanţă, care e respingătoare „ţine tactul muzicii, ca un fel de castagnete". în această privinţă o remarcă, „masca de clanţă" nu trebuie confundată cu „masca de cloanţă", primul e un nume metaforic dat măştii de capră care clănţăneşte, al doilea e numele unei măşti mitice de zgripţuroaică. în bulgară masca de clanţă se numeşte „kloţaliţa" ceea ce vrea să spună „clonţănitoare", numai că această mască e structural diferită de aceea de la noi. Kloţaliţa e o mască-costum realizată dintr-o ţeastă de cal confecţionată din lemn, cu fălcile mobile şi dinţi mari, care prin izbitură, clănţăneşte: costumul măştii e compus însă din piele de capră, ».

rPartea esenţială a măştilor-costume de capră este carjul. Botul e realizat din plele~~de căpiioaiă sălbatica, prevăzut uneori cu dinţj^de ă îld d " ? TTi hi d i p p p

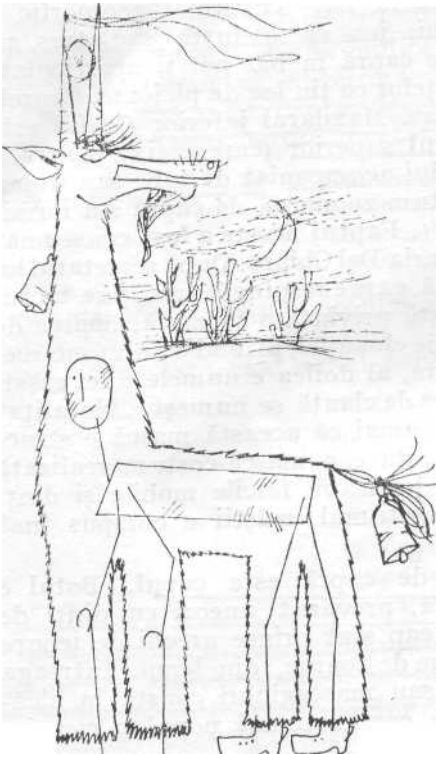
Ţ îuclupumd o „gura de aur". j?e cap smTTprinse urechi de iepure şi fixate coarne de c~â/pTio"f~"sau simulacre de coarne, din lemn. întreaga măiestrie artistică a creatorului măştii sau mascagiului constă în alcătuirea şi împodobirea coarnelor despre care~on1inrlii1 pnpniar mpţiţio-neză:

Hai ţa, ţa, căpriţa ta, hai ţa, ţa, căpriţa mea.

De la munte te-am adus cu cercei şi cu hurmuz, cu canafi şi lipurici şi cu coarne de panglici.J'__£

JM ..Herbul măştii" de capră în Podişul Moldovei este alcătuit uneori chiar din coarne de cerb. în ..herbuFcaprei'' creatorul popular pune tot ce are mai de prpţ rh'n arsenalul podoabelor femeieşti: „mânecare cu sclipe", oglinjoare rotunde, hurmuze multicolore, betelă de argint şi panglicuţe roşii cu zurgălăi, ţesând un păienjeniş fin, care în salturile jocului şi în ritmicitatea ţăcănitului sau a clămpănitului produc efecte de lumină şi smulg privitorilor iluzia unei făpturi de basm. în

e
1,
—y.
1.15



Masca-costum de capră năzdrăvană această împodobire supraveţuiesc străvechi tradiţii animaliere din epica pastorală, simboluri ale stelelor-animale atât de plastic redate de unele balade:

La cap cu patru corniţe cu lână tot împodobite, corniţe poleite.

în vârful corniţelor câte o piatră nestemată ce plăteşte lumea toată.

pe lumina pietrelor lua seama drumurilor ... 68

Costumele „caprei în picioare" şi al „caprei în băţ" diferă prin structura lor morfologică şi somptuozitatea lor decorativă. Deoarece cosţujţnul „caprei în picioare" reprezintă merşuj^jairontat al animalului, ridicat în două picioare, _esţeju general realizat dintr-o ţesătură fină ce înfăşoară cilindric corpuTjnf ătnruini Vf el atârnă nenumărate panglici şi zurgălăi.

"Costumul „caprei în băţ" deoarece reprezintă poziţia patrupedă a caprei în mers normal, este realizat dintr-o ţesătură groasă care drapează corpul. Pg_axa spinării, saltă o curea bătută în ţinte de aramă, de care spânzură panglici rnşii" eu clopoţel prinşi în coada, şiruri de mărgele şi beteală, prisnei şi ciucuri multicolori.

Masca turcii i, ...1 i„ -i. ~ ~*n "*" J

B. ±\ Haşdeu derivă numele turcăi din „turcă", „ţurcană" ca exprimând în traca nord-dunăreană oaia şi capra totodată, animale ce au lâna groasă, lungă şi aspră.59 Iar Minai Arnaudov derivă turca din tur, turon „tauros" ce exprimă în greacă „zimbru", iar în latină „bos prirni-genius""0. Răspândirea zimbrului a ţinut până în secolul al XVI-lea din Lituania până în Moldova. Din secolul al XVI-lea specia a dispărut din această regiune. în zoolatria locală carpato-balcanică aceste specii de animale au început să fie figurate prin măşti încă înainte de era noastră. Cultul caprino-ovinelor şi cel al bovinelor sălbatice şi domestice s-a menţinut în forme diferite până în plin ev-mediu. Aşa că masca ^e— turcă poate semnifica iniţial o mască de caprină sau ovină contaminată sau confundată cu o mască de bovidee şi de cervidee. Cu timpul carac-' terul ei mixt a lost estompat, incit pe vremea lui Dimitrie Cantemir, constatăm că acesta o consideră drept o mască fantezistă ce ţine de „un joc antiturc" sau antiotoman.

în structura ei morfologică ve^ea mii-n finrt-|i-m,. ,r)m tnrrn avea r^ipă Dimitrie Cantemirun cap cornurat, „o căpăţâne de cerb cu coarne mari 3e care sa leagă QTnTflS0? d1*r fâşii de, pânză colorată si atât de lungi îhcât acoperă şi picioarele celui care o poartă. Peste aceasta se aşază altul, care se tace un bătrân ghebos şi aşa străbate toate uliţele şi casele, 'juclnd "şrTnntmd, c.n o _mulţime de lume după ei".61 Influenţele şi contaminările acestui soi de mască-costum s-au înmulţit, îucât au dus în cele din urmă la confundarea ei cu alte măşti.

„Herbul măştii" s-a transformat treptat într-un fel de eşafodaj^sime-tric,"phn de podoabe ru'gtlce, ce tace impresia unei paruri miriiiceTCu cât acest „herb" e mal plin şi mai voluminos, cu atât turcaşii cred ca masca' e mai frumoasa. —De urechile de iepuri atârna canâfi f6gli, m frunte sau între coarne se "fixează oglinjoare rotunde, acelaşi simbol astral-anim

—tu; ----nc-n* ^1p st.mt. sbârlil te"măşti. în loc de mustăţi, pun pene de struţ, sbârlite.

"CoBtUTUui măştii e compus dintr-un lepedeu (cearşaf)" aşezat orizontal care este împodobit deasupra cu o piele de vulpe, avmd cap şi coadă?" ~pe su~b_ pielea vulpii atârnă lateral pe lepedeu, in dreapta şijm stingă >AgtiiTn"ri1vii, pangliri mari cu „prigne^ftăietiiri rlin bureţi âe mext.eacârâJŢ pictaţi_Jn_culQrL viica şi curele^ăliPgg^salg^at-^^^^ de îâţ^3SEriăt curele^ăliPggsalg^^ /Wasta_maşcj,_-cpşţum_e_t zonele Reghin, Năsăud etc.

în jocul turcăi din Năsăud se întâlneşte o variantă de mască-costum pe care o vom prezenta în termeni locali. «Pe la Crăciun, Anul Nou şi Bobotează, îndată ce a înserat şi până către ziua se îmbla cu turca. De regulă umbla cinci oameni, între 20 şi 40 de ani. Din ceata turcaşilor fac parte „baba" şi „ghiduşu" (moşneagu) şi zicătoru cu „trişca" (fluier). Turca e o furcă din lemn cu coarne înfăşurate cu brâie (petele). De coarne atârnă clopoţei, zurgălăi şi cănaci din păr ţesut. Gura – samănă cu ciocul gâştei. Botul de deasupra e împodobit cu flori şi brâe. Din dăraptul capului turcii e cusut „procuţul" (ţol în multe culori). Capetele procuţului sunt cusute dinainte ca să nu se vadă nici omu, nici bota pe care se razimă. Sub cap are o parte neascunsă ca să poată primi jucătorul, vinarsu sau bani. Pe procuţ se pune o piele de iepure, şlaier şi alte podoabe. Ghiduşul poartă obrăzari (o pânză neagră), în mână o cordă (sabie) cu care începe a îndemna turca să joace. Se leagă de fete,le întreabă câtă cânepă a tors. Baba, un bărbat îmbrăcat femeieşte, cu obră-zar pe faţă şi o mătură în mână, joacă o dată cu turca. în jocul vechi de turcă era şi un vătaf şi un cal. De mult cel care juca turca, ghiduşul şi baba, după joc, trebuiau să se scalde în apă neînceputa [adică să se reboteze singuri] findcă ei credeau că se făcuse draci. Cu turca se joacă numai în casă ».62

în jocul turcii din Bistriţa-Năsăud apar sub formă de comparşi ludici şi măscuraşi numiţi „ciufuri", travestiţi cu măşti-costume zooantropo-morfe de urâţi, de făpturi fantastice-umoristice. Măştile

lor realizate simplu din căciuli mari trase pe cap, până pe umeri şi găurite pentru ochi şi gură, cu nas de ardei şi uneori coarne. „Ciufurile" poartă ciomege şi sbiciuri, cu care ţin ordine în rândurile spectatorilor ce alcătuiesc trena ludică a turcarilor. Ei alungă cu ciomegele şi cu sbicele pe „pici, fătuţe şi muieri", alergând necontenit şi făcând indirect zgomot şi farse de pomină.

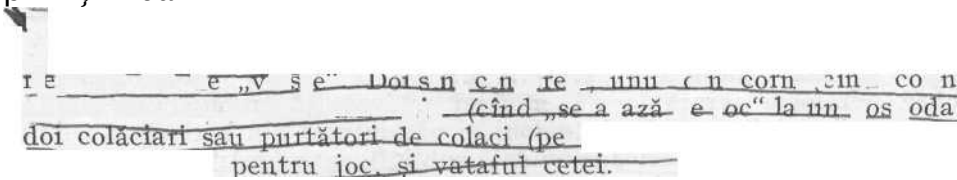
Din ceata turcii ..moşul^ţurcii" numit uneori şi ..ghiduş" seamănă la înfăţişare şi îndeplineşte aceeaşiJiujicJauxLfc- ţş ş npş ş_,mcţ,i „oşulJlâggigiljşŢŢ^

juj_căiuşarilor". E un personagiu mut, uneori grimat cu funingine âlte-ori travestit cu_oj5aciulă întoarsă pe dos de care atârna prinse trei beşict" ae porc, umflate cu aer. De multe ori e deghizat cu o mască caricaturală ce reprezintă b'SnecTutea tragicomică. ..Moşulturcii" poartă în mână o „puhă" (băţ^Mii^Jjnpodobit cu panglici, ,si_ciucuri) cu care conduce jocul turcii sa^~bate în şagă femeile..

„Ceata de tuxcari" e alcătuită dintr-un număr impar de flăcăi îmbră- " l l l

■~*„Ceata de tuxcari e alcătuită dintr-un număr impar de flăcăi îmbră caţi "de sărbătoare cu „peana" (ornamente de pene si mărgele la palâ- i)—Uri fel <\ ţf^ it îţfiţi 1 li fd nfa uliţele satului) şi altul din f1niPr ş p j gp bnte prinse de ambele capete)

primiţi în dar



JEantommodrama are loc între turcă şi moşul turcii după care turcarii termină cu un dans corruin n 1 întreg11 i p împreună cu gazda şi jţamâlia acesteia.

O replică ludică a „turcii flăcăilor" o constituie în unele zone „turcuţa copiilor" cu măscuţe improvizate de cei mici după gustul celor mari şi posibilităţile lor reduse de joc.

Masca de brezaie

Masca-costum de brezaie este cea mai nedefinită dintre morfe cunoscute şi utilizate pe teritoriul ţarii rinqstrp dpnarprp p1 superioara care corespunde „capului măştii" poate prezenta când chipul unei păsări sălbatice, (barză, vultur, cocoş de munte) când

chipul unui patruped (lup, câme, vulpe) .S-ar putea chiar ca masca-costum de bre-za-|p sa rppTP7iritp şi iniaginea fantastică a ..păsării măiestre"i In Transilvania măştile-costum cu cap de animal nedefinit se numesc uneori şi „măşti de boriţe". Din cauza caracterului lor zoomorfic nedefinit „măştile de boriţă" au putut fi confundate cu măştile „de turcă" şi de „clanţă". Masca costum de brezaie, reprezintă morfologic mai multe soiuri de animale deoarece capul măştii e uneori atâta de confuz, încât nu poate fi sesizată, în conformaţia lui nicio trăsătură zoologică reală. E o hârcă nedefinită, idee ce reiese de altfel şi dintr-un colind muntenesc:

Brezaia moşului pe coada cocoşului, pe sutana popii, cloncănitul dropii.

Nu te da, nu te lăsa, că mă leg de hârca ta ... °'3

Faptul acesta este subliniat şi de costumul măştii care vrea să reprezinte într-un mod abstract partea inferioară a corpului aceluiaşi animal nedefinit. în cazul acesta, costumul măştii e alcătuit, ca şi la capră din „scoarţe" sau „broboade" vii colorate, de care sunt prinse şi peste care atârnă panglici de pânză sau de hârtie, foiţe de staniol ciucuri şi clopoţei.

în ansamblul lui numele de brezaie64 se referă la o transfigurare fantastică şi bizară care reprezintă un demon teluric al fecundităţii din vechea mitologie agrară locală, a cărei echivalenţă trebuie căutată în numele şi imaginile celorlalţi demoni ai pământului din regiunea noastră istorico-culturală. Din perioada feudală sub influenţa creştinismului „hârca de brezaie" a fost socotită „chipul schimbător al diavolului", iar jocul brezaiei „jocul amăgitor al diavolului". Antonio Măria Del Chiaro care coniundâ cloanţa cu Hrezaia susţine "că aceasta este o „mască_respjn-aătoare şi tolerată în cas^p bniprpg-t-j" şi că face parte dintr-un cuplu de măşti, dintre care prima reprezentâruL.1111 pprsnnaj fantastic „cn plisc de barza" iar a doua un personaj .care poarta n m^rp ba,îbă faigăli-jn-imfo unchâe$urrDreptul can&nic creştin a făcut mult timp până la începutul secolului al XX-lea, ca – ... . :_.. :..„s torul cu masca sancţionai masca"de brezăTe_i_S£7

acest iafc

în

In ceata de jucători ai brezaiei se mai află astăzi masca-costum auxiliar de unchieş sau de „moş de brezaie", care după superstiţia

populară, personifica pe „soţia brezaiei". Această mască de acolit simboliza vitalitatea masculină concepută sub forma seneciuaţiei virile. Sub şorţul zdrenţuit unchiaşul sau moşul purta o maschetă de falus, cu care îşi permitea obscenităţi comice şi satirice.

Cuplul măştilor-costume de brezaie şi de moş din acest joc şi-a pierdut astăzi caracterul simbolic corespunzător.

în comuna Domneşti din judeţul Ilfov, si satele dependente de această comună, se întâlneşte o~Forrhă de brezaie, în care accentul se pune nu peo mască singulară cu câţiva comparaşi, ci pe o" ceată mascăTă'°^u măsjţi_sinailâie. Ceata de feciori se numeşte „brezoaie". Ea este alcătuită E circa 50^-60 de pprsoariPj din care demascaţi sunt numai: căpitanul

^ p ţ

(vătaful), fluieraşul şi toboşarii, iar restul mascate, cu dctiă şoirn de, măşti: unele, y.nna-ntropomorfe. _în care predomină monturi extravagante de penaje (aripi întregi de păsări domestice ce ating uneori un metru şi jumătate înălţime) numite „chipuri" şi altele antropomorfe fanteziste, în care predomină figuri caricaturale de draci, popi, călugări, doctori, felceri cu salvarea, alergători, babă, moş, proastă^ mireasa (care strânge banii, mălaiu şi carne), un vânător. Partea ce alcătuieşte costumul măştii este improvizat rtinjiainp vecnT, ţoluri. cuverturi, cearşafuri, de care se prind rpoTila.—t-. s^u riPTpg"1a'l" zdrenţe. Din mers babele din sat smulg fâşii din zdrenţe pe care le întrebuinţează apoi pentru a afuma copiii ce suferă noaptea de incontinenţă urinară sau de spaimă. Mascaţii poartă la brâu centuricu clopote r.Rrp- produc în m^rq firm.QTitnţi yn^ terţă si sexta. In fî i bi ~il i ili ţî p p ţ ^ ţ fnâna ţin bice ~sau_jciome%ele cu care ating simbolic pe trecaţorâT

„Chirjunle de brezoaie" îheep să fie confecţionate de la 5—10 decembrie pentru jţ_ţi_tprmirm-H> mV ^nn5 ?i1p înainte de Anul Nou. In toată aceasta perioadă „înc_hip"iţij" (purtătorii de chipuri sau măşti) .învaţă ..focul clopotelor", ,,jocurile din fluier şi tobă" ^i „gin-m^V ppntrn ţrecă-

Tn 7.iuă de Anul Nou, dis-de-dimineaţă ,,ceataţde închipuiţi" (adică purtătorii de chipuri) – încep joculŢ luând casă de casă, de la un capăt la altul al satului. Pe drum chipurile de brezoi aleargă sau merg domol „jucând clopotele". E în acest joc al clopotelof mult rafinament. Uneori clopotele sunt jucate pentru a produce un zgomot infernal,

alteori pentru a simula o bălăngănească discretă şi alteori pentru a sugera un mers rit-mic cu accente şi improvizaţii pseudomelodice. T-nţr^ în rnrto 1a d ţ p gp

^fezoaia" si iricefT^ocul. Fluieraşii şi „toboşarii ţin isonul, o parte din mascaţi joacă hora, sârba sau bătuta, după gustul gazdei, cealaltă parte de mascaţi fac glume si provoa!ca~buna dispoziţie. în schimbul jocului pmnesc bani, merinde (făină, slănină, colaci) şi de bjiut. Jjin ceata, cel cu chip de „proasta" se suie pe casă si joacă acolo cermd de~îriâncare. Jpcul proastei pe casă este foarte gustat la localnici pentru comic&l'ifle lui burleşti. De pe r?sfl _^I£_ îi1 ?apadfl unde se tăval îî~ iiiiil i t^

p ş p ?fl _^I£_ p leşte împroşcând~ cu bulgări asistenţa. Pentru exhibiţiile ei „proastă^

este copios recompens

Ceea Qe^impresionează în alaiul brezoaiei din comuna Domneşti este jocul conr£arşilor mascaţi, din preafâna nuclemui care dansează în isonul" toBeT-şi melodia fluierului. Adaptabilitatea jucătorilor la grupul familial pe care îl colindă se face spontan. Glumele lor srnt adecvate mediului. Intervin atât cât să provoace ilaritatea şi dezarmarea celor mai refractari spectatori. „Preoţii" şi călugării" dau binecuvântări antitetice celor

i

dogmatice; doctorii şi felcerii sfaturi contraindicate medicinei ştiinţifice. Moşul poartă o mascoidă sexuală cu care fuge dupăbabă etc. Fără să ţie un scenariu magico-ntual, micile grupuri de jucători din ceata de mascaţi, improvizează din, fiere siţi-ţaţie un episnrl de pantomimi sau mimodramă. Ingenuozitatea lor dramatică nu are limita în această privinţă. Reproduc numai cu titlu documentar intervenţia „felcerului cu Salvarea" într-un caz de cădere a unui jucător la pământ, urmat de „preot".

între timp cefelcerul simula injectarea celui căzut cu un cocean de porumb, preotul cădelniţa bodogănind un canon.

Felcerul: „Bu sunt, vorba ceea de la Domneşti... şibrezoaie ca orişicare... în schimb am scris pe chip (masca)„salvare", deoarece, eu în persoană, salvez oamenii omorându-i, luându-i de mână şi aruncându-i din şanţ în puţ, din puţ în lac, din lac în gârlă. Totuşi merg pe drum, ţinându-mă de gard, dau cu câini-n bolovani şi toată lumea râde de mine de Anul Nou. Beau cât pot şi rid când beau, deoarece m-

am făcut chip de salvare. Asta pentru că doresc tuturor salvarea la poartă, pompierii pe casă, picior de lemn, ochi de sticlă şi aşa mai departe... Nu vreau să spun că mă râd de toată lumea, de toată comuna... Eu sunt salvarea... Mitică zis şchiopu. Mă cheamă şi ologu... pentru că ologesc lumea de râs". Popa, cădelniţând o traistă:

Scoală, chipule, scoală cât mai eşti în boală, domnu să te ajute să ai căzături multe, cu oase frânte

ti

şi toate zăcute j<2£2lb.V. magnaţii

1 »

cheltuielile gazdei si restul împart jnţre "ti .....

. 66

rptrag seara la gazdă, plătesc din al intemperiilor sau încăierărilor sunt date copiilor să se joace cu ele de Sf. Ion, peste şase~zile, în alaiul ce însoţeşte „jocul caprei". Măştile care au scăpat intacte se atârnă în pod şi se păstrează alături de~centurile cu clopote, ciomăgaşele şi^alte anexe "ale costumului_de_joc_.

Trecerea de la jocul singular al brezaiei la jocul colectiv, reprezintă o transformare a datinei prin evoluţie internă şi contaminare externă, în care configuraţia datinei s-a modificat fără ca să altereze funcţiunea ei culturală.

Masca de boriţă

Boriţa este numele unui joc ţărănesc cu mască de animal nedefinit, ce se deprinde în sărbătorile Crăciunului, în Câmpia Transilvaniei şi Moldova. în ansamblul lui jocul e o variantă când a cerbului (în jurul

Sibiului) când a turcei (în Ţara Făgăraşului). Numele de boriţă e răspândit şi în restul Transilvaniei la săcui şi în Moldova la ciangăi.00

După relatările lui Iulius Teutsch, numele jocului cu mască de boriţă vine de la termenul slav „bor" care înseamnă „brad" şi care relevă un aspect mitologic străvechi al dendrolatriei locale (Baum Kultus).07

Caracteristic în acest joc este decorarea măştii cu „un brăduţ împodobit" înfipt între coarnele măştii sau purtat în mâini de boriţari.

Colindatul de boriţă aminteşte în general de naşterea lui Isus sub un brad. în acest colind străbat elemente arhaice locale, din străvechiul cult'al arborelui cosmic socotit a fi la carpatici bradul. E explicabil cum bradtil ca anexă a măştii s-a păstrat în enclavele etnice

ale săcuilor şi ciangăilor, care le-au preluat în perioada feudală de la români în procesul de convieţuire şi influenţe culturale exercitate secole de-a rândul asupră-le, într-un mediu ambiant cu păduri de brad.

Masca de girafă

O variantă a caprei, cu iz straniu este jocul girafei sau al „caprei-girafe", în Moldova de nord. Masca-costum de girafă este o inovaţie ^coregrafică, pătrunsă sporadic în obiceiurile de iarnă, în urma unei contaminări relativ recente. Cărturarii satelor, colportează imaginea exotică a animalului provocată de lecturile lor de călătorie sau din observaţiile unor călători-ţărani asupra carnavalurilor cu măşti fanteziste, la alte popoare.

Masca de cămilă

O altă variantă a măştii de capră este masca de cămilă, numită astfel pentru ca aminteşte animalul exotic cu acelaşi nume.

Având înfăţişarea aproximativă a animalului pe care vrea să-1 figureze, masca de cămilă a pătruns în inventarul de măşti populare române prin sugestii cărturăreşti provenite din literatura populară de provenienţă, asiatică. în credinţele popoarelor asiatice cămila ocupa un rol secundar, fiind considerată când un animal curat (la arabi), când un animal necurat (la evrei). Ceea ce a impresionat pe creatorul român a fost probabil simbolul zoomorfic al cămilei, care în legendele evanghelice a însoţit pe magi, în căutarea lui Mesia. Fiind un animal sacru la asiatici, care nu putea fi sacrificat decât în anumite condiţii speciale, şi fiind purtătorul unui mesaj de bunătate, răbdare şi trudă, a intrat în componenţa repertoriului animalier figurat în măştile populare. O întâlnim în forme similare celor din România şi în datinele unor popoare din sudul Dunării.68

MASCA DE OAIE

Cele mai răspândite animale domestice în sud-estul Europei au fost după capre, oile (ovis aries). Paleozoologii şi arheologii susţin că oile au fost domesticite în neolitic, probabil în zonele de munte. Dintre rasele de oi domestice mai adaptate la condiţiile de viaţă în regiunea noastră au fost două: ţurcana şi tigaia.

Adaptabilitatea la mediu şi economicitatea oilor ţurcane au făcut ca acestea să fie mai preţuite de autohtoni, fapt care se reflectă şi în domeniul culturii populare, prin credinţele datinele şi tradiţiile profesionale despre acest soi de oi.

B.P.Haşdeu într-un studiu referitor la „originea păstoritului la

români", susţine că în datinele de Crăciun au intrat şi jocurile cu măşti de turci (adică de oi ţurcane). Aceste măşti de turci, realizate din piei de oi ţurcane, nu trebuie confundate cu „măştile de turcă", care sunt din piei de capră.

În ipoteza lui etimologică B.P.Haşdeu, mai derivă turca din „sturca" şi „tsurca" care înseamnă în limbile indo-europene „oaie". În evoluţia semantică a termenului turcă intervin însă modificări. B.P.Haşdeu susţine că „turca tracilor din Dacia, [care e] capră, devine cerb, prin intermediul căprioarei, de asemenea în turişa Tracilor din Iliria, oaia se metamorfozează în cal, printr-un intermediu anolog pe care îl oferă limbii române cârlanii şi mânzaţii, ambele aplicate la oaie şi la cal totodată".

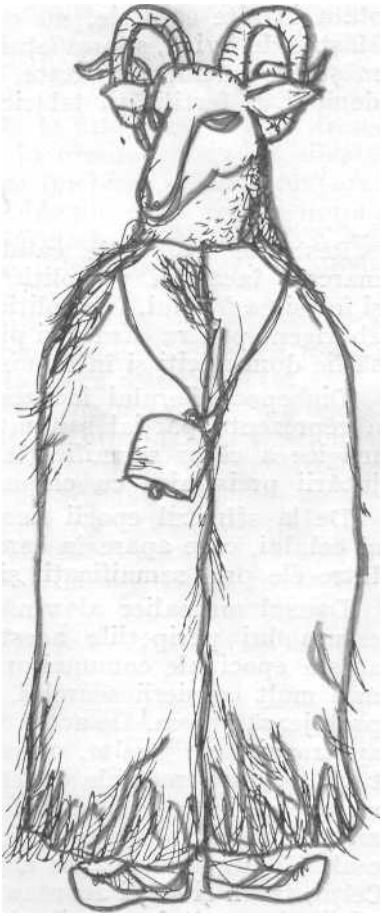
În repertoriul de credinţe şi superstiţii, de datini şi tradiţii despre oaie şi berbec, intră o bună parte din folclorul nostru cu teme animaliere.

Bogăţia de elemente folclorice relative la ovine se datoresc intensei activităţi agro-pastorale şi pastoral-agricole din viaţa poporului român. „Oaia năzdrăvană" din Mioriţa, este secundată de „berbecul năzdrăvan" cu nestemate în coarne care conduce turma la păscut din balada Costea:

TJn berbec de-o sut-oca după el turma târa, cu lâniţele cănite, patru coarne poleite. în vârfu coarnelor, coarnelor suratelor, câte o piatră nestemată de păleşte lumea toată. Pe lumina pietrelor lua-sama berbecilor.

Imaginile literare ale oii şi a berbecului năzdrăvan au apărut concretizate şi în figurările plastice ale unor măşti ovine, în substanţa cărora trebuia să se reflecte mirificul.

Mască-costum de berbec



Din acest punct de vedere s-ar putea spune că actualele „cuşme de drac" din Maramureş, nu sunt altceva decât vechile măşti de ovine trans-simbolizate de o demonologie mitică feudală.

În inventarul de măşti populare române, măştile de ovine îşi pierd treptat calitatea magică şi semnificaţia mitică. Această pierdere se da-toreşte faptului că în obiceiurile cu măşti la români, se produce o substituire treptată a semnificaţiei pastorale a măştilor animaliere domestice. În această substituire persistă însă elemente morfologice ovine: coarnele, urechile, capul, pielea, coada. Substituirea artistică, cum vom con- stata în alte capitole, nu corespunde însă unei transsimbolizări mitice. Măştile de ovine, supravieţuiesc în succedaneele lor, în structura multor măşti zooantropomorfizate, ca în măştile de urâţi şi de frumoşi, de demoni ai fertilităţii telurice etc.

/masca de

»_____^

Resturile fosile ale calului sălbatic pe teritoriul României sunt remarcate încă din paleolitic69 o dată cu adăpostirea omului în peşteri şi folosirea focului. în neolitic, caii sălbatici erau deja vânaţi de populaţiile aborigene pentru carnea şi pielea lor. Abia în prima epocă a fierului încep să fie domesticiţi şi întrebuinţaţi pentru călărie.70

Din epoca fierului încoace ni s-au păstrat figurine şi reliefuri ce par a reprezenta parţial sau integral calul; probabil relictele unor practici magice a căror semnificaţie încă nu a fost lămurită deplin şi a unor jucării preistorice cu chipuri de cai.

De la sfârşitul epocii fierului constatăm dezvoltarea unui cult local al calului, care apare în cercetarea noastră sub diferite aspecte, corelate între ele prin semnificaţii şi simboluri relativ comune.

Dansul animalier al vânătorii şi domesticirii calului reprezintă în esenţa lui peripeţiile acestor două activităţi economice dificile, din aceste epoci ale comunei primitive. Caii albi încep să fie consideraţi tot mai mult cursierii soarelui, mesagerii luminii, care dau viaţă, apără şi protejează pe om. De aceea figurarea lor o întâlnim sub formă de însemne apotropaice pe unelte, arme, veştminte, locuinţe, pe terenurile de cultură, pe monumentele căpeteniilor tribale. în opoziţie cu caii albi, caii negri sunt în aceeaşi vreme consideraţi cursierii întunericului, mesagerii morţii, care vin să ridice sufletele oamenilor ce expiră şi sale ducă pe lumea cealaltă. Figurarea cailor negri capătă astfel o semnificaţie psihopompă. Celţii, tracii şi sciţii acordau cailor un rol deosebit în credinţele şi superstiţiile lor, atât în riturile de nuntă, cât şi în cele funerare.

Unii demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi din mitologia carpato-balcanică, păstrează o strânsă legătură cu figurarea cailor albi şi negri, y alţii capătă chiar aspecte cabaliforme. Astfel Demeter divinitatea fertilităţii la greci, e înfăţişată cu cap de cal, între alţii Poseidon, Athena, Afrodita şi Cronos,' iau uneori înfăţişări de cai.71 în iconografia carpato-balcanică de la începutul erei noastre, calul figurează îndeosebi în imaginile „cavalerului trac" şi a „cavalerilor danubieni".

Din credinţele şi superstiţiile străvechi locale referitor la cai au supravieţuit până în vremea noastră relicte etnografice şi reminiscenţe fol-

clorice ce stau la baza figurării calului în măştile-costume corespunzătoare, ca şi în unele credinţe referitoare la jocurile crescătorilor de cai. Caracterul apotropaic al „hârcilor de cai" (reale sau artificiale) se menţine până în vremea noastră în obiceiurile punerii lor în boldurile caselor, în grinzile bordeielor, în parii de îngrăditură, în aracii din vie, în fruntariile terfeloagelor (izvoare acoperite) ca şi în ornamentarea cu siluete de cai sau capete de cai a pieselor de interior (mobilier, veselă, covoare, lenjerie), ca să apere pe posesor de boli, epidemii şi să poarte noroc. Ideea calului psihopomp s-a menţinut până la începutul secolului al XX-lea în unele bocete din Oltenia şi Moldova, iar a calului infernal, în unele superstiţii legate de „caii sfântului Toader" în Banat.

Toate aceste străvechi elemente de cult al calului ce au supravieţuit până în vremea noastră ne fac să înţelegem mai bine transmiterile din fondul arhaic al obiceiurilor ce au generat jocurile rituale cu măştile de cai.

în jocurile cu măşti, maschete sau mascoide de cai distingem astăzi ca manifestări artistice relativ deosebite între ele prin factura şi semnificaţia lor: jocul cailor, jocul căluţilor şi jocul căluşarilor. Toate aceste trei jocuri animaliere, luate în parte şi apoi regrupate într-o familie, ne dau o imagine complexă şi interdependentă, a unor resturi de elemente din străvechiul cult local al calului, păstrate în măştile-costume, în măşti de cap şi în alte simulacre de măşti, pe care le-am numit mascoide. în succesiunea acestor trei jocuri cu deghizări şi travestiri, întrevedem trei versiuni evoluate ale sacralităţii calului, care derivă din formula primară a măştii de cal.

în cele ce urmează expunem numai măştile-costume de cal, rămânând ca măştile de cap, maschetele şi mascoidele de cal să le prezentăm în capitolele consacrate categoriilor corespunzătoare de măşti ecvine.

în jocurile cu măşti ecvine trei tipuri de reprezentare plastică a calului se impun:

un tip sub formă de mască dublă, în care doi jucători ţinând pe umeri o scară acoperită cu un covor, poartă pe un al treilea deasupra scării drept călăreţ. Capul calului în acest caz e alcătuit dintr-o oală, iar coada dintr-o mătură;

un al doilea tip sub formă de mască simplă redă un om acoperit complet cu o scoarţă, care ţine în mâna dreaptă un băţ cu o oală ce

simbolizează capul de cal şi în mâna stângă o măturǎ ce reprezintă coada;

şi al treilea tip în formă de mască cu plete de cal, alcătuită din panglici ce ascund faţa jucătorului.

Primul tip de mască de cal se utilizează în Transilvania, în Munţii Apuseni, la petrecerile de nuntă.

Elena N. Voronca menţionează celelalte două tipuri de jocuri cu măşti de cal: unul în care se utilizează mascoida capului de cal pe care călărea

Mascoidă de cal călărit de colindător

„un flăcău îmbrăcat în turc, cu o coroană de hârtie pe cap" şi altul în care se utiliza o mască colectivă, alcătuită din doi flăcăi ce mergeau recurbaţi ţinându-se între ei, acoperiţi cu un lăicer, având drept cap de cal o oală înfiptă într-un băţ şi drept coadă o mătură.72 Masca colectivă de cal seamănă în anumite privinţe cu masca calului psihopomp alcătuită cu prilejul jocurilor de priveghiu din Moldova.

/masca de pasăre_/

Pe lingă măştile amintite care colportează morfologic caractere nedefinite ornitologic: pajuri, presuri şi păsări măiestre, se mai întâlnesc în recuzita jocurilor cu măşti de peste an şi alte măşti-costume cu caracter definit de păsări exotice cum e struţul sau locale cum sunt uliul, cocoşul, barza.

Iniţial, măştile-costume de moşi din jocul caprei în Podişul Moldovei par a fi fost măşti de „păsări solare", care s-au contaminat cu măştile antropomorfe de unchieşi şi de cuci. Reminiscenţele formelor lor iniţiale se întrevăd astăzi în penajul dispus în evantai în jurul capului şi în arcuirea de cioc a nasului. Unele din aceste măşti, numite „moşnegi", redau vechi forme pseudoantropomorfizate de măşti de pasăre.

Mai dinstincte sub raport morfologic sunt măştile-costume de pasăre din carnavalul de primăvară în Banat. Pasărea imaginată îşi păstrează fizionomia. Din materialul de bază al acestor măşti fac parte numai capete de păsări sălbatice. în Banat se resimte influenţa acestor măşti cu chip de pasăre, din sud, de peste Dunăre, de la sârbi şi croaţi. Măştile-costume de păsări la sârbi şi croaţi dispun de un impresionant penaj în evantai, ce aureolează capul şi încadrează umerii ca nişte aripi exultante, larg deschise, cuprinzând toată partea superioară a măştii-costum. Figurile acestor măşti poartă în fizionomia lor antropomorfă trăsăturile unei ornitologii fantastice. Jocul cu acest tip de măşti trădează de asemenea vechi reminiscenţe de cult uranic în jocul brezaiei.

3. MĂŞTI-COSTUME ANTROPOMORFE

Cea de a treia subcategorie de măşti-costume populare este acea antropomorfă. La baza acestei subcategorii de măşti stă uneori „mânjirea cu funingine" sau~yopsirea cu zemuri" colorate de plante. Cu măştiTe ăntro-pomorle propriu-zise cei ce se deghizează sau se travestesc îşi scTrtrrrbă în aparenţă calităţile fiziologice şi morale, sexul, vârsta, talia, ţempera-frlentulvirtuţi'lejtc., pentru a simula transfigurarea într-o făptură cu caractere umane deosebite sauexcepţionale, pentru ase dedubla, pentru a apărea ca~un alţerTgo alsSu*". in formele lor primare, măştâTe-costume antropomorfe fellectatT o concepţie antroposcopică, conform căreia omul era învestit cu puteri astrale; în forme mai evoluate reflectă o concepţie antropomor-ficâ în care omul apărea ca obiectul propriei lui imitaţii,

potenţate

|nsă pe plan considerent divin. _____.....

jn ansamblul lor măştile-costume antropomorfe se împart în: măştile ciclului familiei: măştile utilizate la naştere, la nuntă şi în-mormântare. Din această categorie s-au păstrat mai bine măştile de nuntă (măşti de „turci") şi cele funerare (de unchieşi);

măştile epopeii mitice care figurează personaje din mitologia română: demoni, semizei, zei şi eroi populari (măşti de draci, de moşi şi babe, de malancă, de cuci, de geamală, de zmei, de păcălici etc);

măştile ciclurilor profesionale ce figurează simbolic unele forme de muncă tradiţională (măşti de plugari, păstori, vânători, pescari, apicultori, olari etc.) şi măşti ale satirei populare (măşti de vechili, vătafi, călugări, vraci, potere, primari etc.) redate în jocurile de peste an ca şi în teatrul popular. In istoria măştilor-costume antropomorfe se fctlnoSC puţine "rastri în care femeile se travestesc cu măşti-costume. La români existau până în prezent două excepţii: măştile de paparude care travestesc numai fetiţe şi măştile de Drăgaică care travestesc numai fecioare. Celelalte măşti ce reprezintă femei (babe, cucoaice, vrăjitoare etc.) sunt purtate numai de bărbaţi. Această situaţie se datoreşte tradiţiei ludice care reflectă îndelunga stare de inferioritate socială a femeii faţă de bărbat; întâi incapacitatea ei magică urmată de incapacitatea juridică şi morală şi apoi rezerva specială de a participa la unele manifestări ce puteau şoca opinia sătească şi dăuna moral prin lipsa de pudicitate.

a. MĂŞTILE CICLULUI FAMILIAL

Printre măştile, maschetele şi mascoidele menţionate până în prezent, cele legate de ciclul naşterii, al nunţii şi al morţii prezintă un interes mitologic deosebit pentru studiul deghizării şi al travestirii.

MĂŞTILE DE NAŞTERE

în faza actuală a cercetărilor noastre nu posedăm încă documente suficiente asupra unor măşti ce ţin de riturile naşterii la poporul român. Câteva vagi reminiscenţe folclorice par să se refere la mascarea persoanelor care închipuind predestinarea jucau rolul ursitoarelor în datina cu acelaşi nume. L,a acest joc participau moaşele copiilor, recrutate pe linie maternă din descendente ale aceleiaşi spiţe de neam.

Măştile de moaşe.

în directă legătură cu naşterea trebuie pusă şi travestirea

moaşei în Oltenia. în comuna Hunia de lângă Calafat, în ziua de 6 ianuarie, de Sf. Ion, finii se duc la prânz la moaşe mascaţi, în „gogoroi", însoţiţi de fluieraşi şi cu daruri, pentru că se consideră înrudiţi cu moaşa. Aici petrec şi joacă până după prânz. între timp moaşa se travesteşte în bărbat, îşi grimează faţa cu funingine sau trage pe cap un gogoroi (o mască) şi, însoţită de soţul ei, nemascat şi de fluieraşi, întoarce vizita finilor, unde iau masa de seară. Pe drum alaiul măştilor de moaşe cinsteşte cu rachiu pe călători, făcând glume decente.

MĂŞTILE DE NUNTĂ

Mijloacele de deghizare şi travestire la nuntă sunt atestate de mai multe soiuri de măşti şi maschete: măştile de sântoaderi, maschetele de mireasă, gogoroii de socri.

în această parte a studiului nostru ne oprim mai ales asupra măştilor de nuntă, rămânând ca despre maschetele de nuntă să revenim ceva mai târziu, la subcapitolul consacrat maschetelor.

Măştile de nuntă se pot împărţi în două subcategorii: cele pe care le poartă personajele principale la nuntă – mireasa,1"mirele şi socrii mari şi măştile pe care le poartă personajele secundare—de tipul comparşilor: flăcăii de dar, fetele de joc.

în judeţul Braşov, zona Rupea, comuna Mateiaş, mireasa se maschează de două-trei ori în timpul desfăşurării nunţii, lăsând pe faţă „bogasiul" (o ţesătură compactă de bumbac, lustruită, ce căptuşeşte cununa) ca să-şi acopere ritual faţa înaintea mirelui. Această acoperire şi descoperire succesivă a feţei miresei urmăreşte izolarea şi apropierea rituală, consacrarea momentelor solemne ale nunţii.

în Clisura Dunării (comunele Tisoviţa, Sviniţa, Berzasca), într-o anumită etapă a desfăşurării nunţii, când se încarcă zestrea miresei în căruţă pentru ca să fie dusă acasă la mire, când zestrea se transportă cu căruţa, apoi acasă la mire când se descarcă zestrea, participă nuntaşi mascaţi numiţi „turci". Ei poartă costume-măşti, cu obrăzare monstruoase sau serafice, sculptate în lemn de jugastru, pictate cu culori vii, de ulei vegetal.

Costumele „turcilor" sunt alcătuite din cojoace şi haine întoarse pe dos. La brâu poartă clopote şi în mâini bice obişnuite. în urma lor atârna simbolic o trenă de zdrenţe. Turcii îşi fac de treabă la încărcatul şi descărcatul zestrei, mai mult încurcând lucrurile; se înhamă câte 4—6 la căruţă, pe care o poartă prin toate hârtoapele şi o proptesc de toate gardurile.

Deoarece în timpul participării lor la nuntă fac „şotii pe muteşte" la adresa nevestelor şi fetelor, nu se lasă demascaţi. După ce bagă cu forţa zestrea în curtea mirelui, cu toată opoziţia socrilor mari, li se dă, drept plată, de băut. Apoi joacă o horă, un brâu şi o sârbă în bătătura casei mirelui, după care se retrag la casele lor, unde se demască pentru a se întoarce şi a participa la nuntă în continuare ca nuntaşi obişnuiţi.

în comuna Hunia, pe malul Dunării în Oltenia, se maschează la nuntă socrul şi soacra. După o reletare de teren, socrul şi soacra se scoală luni dis-de-dimineaţă, după nuntă, fac un foc mare în curte, la care pun sa fiarbă un cazan de circa 20 kg de rachiu. între timp mai multe persoane, dintre nuntaşi, îmbrăcaţi în costume vechi locale, încep să mascheze pe socrii mari: pe socru în femeie şi pe soacră în bărbat. îi îmbracă în haine rupte, le atârnă câte un şirag de ardei roşii de gât şi le prind mături în spate, iar fâţele le grimează cu funingine sau o acoperă cu gogoroi (mască), peste care zvârle o pălărie ruptă sau o basma găurită.

Când rachiul a fiert, pornesc cu cazanul „de-a dorânga" în spinare, doi din nuntaşi, iar socrii mascaţi însoţesc pe rachieri, împart pe drum, în sat, rachiu la trecători. Fluieraşii care le ţin trena cântă, - socrii joacă, beau rachiu şi glumesc pe socoteala lor. Când se întunecă, se întorc acasă la nuntaşi, unde se „sparge nunta".

Alaiul acesta nuntal al socrilor mascaţi care împart rachiu şi se autoironizează, aminteşte de ritul antic al descătuşării de obligaţiile părinteşti, în satele din preajma Bistriţei Năsăud (Rajla, Dumitriţa, Petriş, Orhei etc.) şi al Gherlei (Bondita, Luna de jos, Răscruci etc.) cete de feciori organizează la „lăsatu secului" de Paşti, aşa-zise „nunţi mascate". Este obiceiul „măscuraşilor". Ceata se deghizează şi travesteşte în nuntaşi cu chemători, nănaşi, mire şi mireasă, socru şi soacră, ceteraşi şi pocnitori (din sbice). Flăcăii poartă „butucul" cu care izbesc în porţile fetelor leneşe, făcând în batjocură fel de fel de aluzii de viitorii lor gineri: *

Hai te scoală fă Mărie şi te ga' de cununie c-o vini un tândălău călare p-un mestecau să te ia mireasă grasă, să te suie sus pe casă şi să striage-n gura mare să-i dai luna de mâncare ...'3

Măştile măscuraşilor de nuntă se numesc ca şi la turca din aceeaşi zonă „ciufuri" pentru că răvăşesc figura umană astfel îneât să nu fie recunoscută, pentru că o fac de râs şi ocară. Pentru a-şi sminti

fizionomia, măscuraşii recurg fie la o grimare violentă, fie la mască. în primul caz, ciufurile se boiesc pe faţă cu roşu de cârmâz, cu âlb de făină, cu negru de fum. Apoi se trag pe cap măşti de căciuli întoarse şi găurite, care se numesc „cuşme de ciufuri", asemănătoare în structura lor formală cu „cuşmele de draci", din Maramureş. Pun betele peste ţoluri. Prind „ciomege" sau „sbice" în mâini, cu care aleargă după copii zicând că nu sunt de omenie, nu învaţă bine sau nu stau locului. Poartă coşuri în care ţin fel de fel de lucruri de haz pe care le schimbă pentru ouă, slănină şi ceapă, zicând că le strâng ca să facă de mâncare nuntaşilor la gazdă:

O opincă găurită pe o slană roş boită, o codârcă de prăjină pe trei ouă de găină, o năframă de mireasă pe-o funie de ceapă grasă „..74

şi în cazul măscuraşilor, ciufurile sunt tot comparşi ludici ca şi în jocul turcii din aceeaşi zonă etnografică. Bi nu trebuie confundaţi cu blojii sau cu ghiduşii de turcă, pentru că structural recurg la alte procedee de transformare şi funcţional, îndeplinesc alt rol cultural în complexele de datini în care le găsim. în parodiile de nunţi mascate sunt adunători de bucate pentru hrana jucătorilor, în jocul turcii, din aceeaşi zonă sunt ţinători de ordine între copii, fete şi femei, care cască gura pe de lături, înghesuindu-se peste jucători.

/ MĂŞTILE DE ÎNMORMÂNTARE

Măştile-costume funerare la poporul român reprezintă o specie deosebită de piese arhaice. Ele nu sunt atât de alcătuite ca să îmbrace pe defunct sau să-i deghizeze faţa spre a-1 apăra post-mortem de acţiunea nefastă a demonilor, semidivinităţilor şi divinităţilor funerare, cât pentru ca să apare pe rude, prieteni şi celelalte persoane ce fac parte din trena funerară, de acţiunile funeste. Sunt instrumente apotropaice în drama psihopompa a cortegiului, simboluri ale unei constrângeri magico-mitologice străvechi.

MASCA-CĂMAŞĂ

O grupă de asemenea măşti populare este aceea a „măştilor-cămăşi". Credinţa generală în puterea răufăcătoare a cadavrelor şi a spiritelor celor decedaţi, a făcut pe oameni să recurgă, printre alte mijloace de apărare împotriva morţilor şi la măştile-costume funerare. Pentru aceasta mortul era îmbrăcat într-o mască-costum din pânză (la incaşi), din lemn (la egipteni) şi chiar din metal (la grecii antici) spre a le fereca astfel simbolic sau material presupusa putere răufăcătoare. Dintre aceste măşti-costume funerare, cele mai simple au fost cele de

pânză ce se mulau pe corpul cadavrului după voie, ca un sac sau o cămaşă fără orificii.

I<a romârţi S-a păstrat Dmă la Înr-ppntn1 sprninini Ţirţstrn n fntmă particulară de mască-costum funerar, aşa numită „pânză de ochi". Etnografii care s-au ocupat cu „înmormântarea la români" au neglijat însă să prezinte „pânza de ochi" şi importanţa ei în travestirea funerară, în forma ei elementară această „pmză_de—«eh£—%£a—q—mască^costu-rn, realizatădintr-O cămaşă rn-ţ-rpngă, lipsită de orificiu pentru rapJ prevq jaumai cu mmeci largi şi înfundate şi cujjoale lyngi pânj^jn^rjămânţ v.^. ^e puteau lega. Masca,-păr^sa gqtfpi ^râcepTvtă. din pmză dein~sau cmepa, putea fi şi ornamentată. Printre ornamentele folosite remarcăm

Cele ce SubllnlcMI fn-nfţia pi vprhp rituală, soViiţa nnpj siluete nmaţie slab definite fizionomie şi semne de proprietate individuală. Dintre aceste ornamente fac parte: „cheiţele" (la cusături), „ciucurii" de lână roşie (dispuşi simetric la poale, pe mâneci şi pe piept) şi „şnururile" realizate din lână albă şi roşie, care se încrucişau pe piept, după ce legau capul în partea superioară a cămăşii închisă ca o cagulă şi cădeau în jos, spre poale, pentru a lega dedesubt picioarele.

Cu masca-cămaşă funerară erau îmbrăcaţi numai cei ce consimţeau încă din viaţă să şi-o confecţioneze, deşi se pare că într-un trecut îndepărtat, utilizarea ei era un obicei relativ generalizat la înmormântare. Ritualul confecţionării a dispărut o dată cu credinţa în utilizarea ei. Cu toate acestea, în Oltenia, în Gorj, se păstrează încă o palidă amintire a acestei măşti-cămăşi şi a rolului ei în ceremonia funerară.

Un, substitut al acestei măşti-cămăşi funerare este „pânza de faţă" un fel de mască reductivă de tipul obrăzarului, utilizată în toată perioada feudală atât la înmormântările păturilor înstărite de la ţară, cât şi la cele ale boierilor. Aceste pânze de faţă atestă importanţa mascării funerare la români.

MASCA DE UNCHIEŞ

Măştile de unchieşi sunt măşti-costume antropomorfe de tip funerar. Confecţionate nu pentru a fi puse pe feţele morţilor, ca piese de protecţie rituală şi relicve macabre ce ţin de inventarul sepulcral, ci pentru a fi purtate la festinul funerar şi în convoiul funebru ca măşti psihopompe de cei ce închipuiau în „jocul mortului", în nopţile de priveghi în cinstea rugului din bătătura casei, trena de strămoşi ce

asista la funeralii cu chipurile transfigurate de moarte. Confecţionarea măştilor rituale de înmormântare se făcea şi ea conform cutumei locale. Partea superioară a măştii-costum de unchieş era alcătuită din lemn. Lemnul destinat măştii se alegea din esenţele considerate „sfinte", din stejar, fag, brad etc. Cioplitul trebuia să aibă loc în anumite zile faste din săptămână şi în stare de puritate trupească. Masca o dată terminată era încredinţată purtătorului cu menţiunea de a:

purta cu cinste-n joc chipul fără de soroc.78

în „curţile de priveghi" în jurul a două sau trei ruguri se întindea masa cu bucate de pomană. Uncheşii veneau în monom pe uliţă, deschideau poarta şi intrau în curte, se prindeau de mână şi întâi dădeau ocol înteţit rugurilor aprinse. Ocolul din jurul rugurilor se transforma într-o horă de walchirii, cu paşi când apăsaţi, când aerieni, strigând când înfundat, când violent, un fel de incantaţie-bocet, în substanţa ei tematică dendrolatrică, în expresia ei poetică un imn:

Omule – pomule nu te milui, nu te jelui; bucură-te bucură că rădăcina ta murind în pământ a prins în cer şi lutul tău s-a încurat de unde-a venit în vis liniştit. Bucuraţi-vă bucuraţi şi voi ceilalţi oamenilor – pomilor femei şi bărbaţi, beţi şi mâncaţi, cântaţi şi jucaţi că ... nu a răpus e numai dus, e numai întors în lume ce-o fos' ...76

Unchieşii bat apoi cu toiegele în poartă şi în uşa casei, în mese şi în sicriu, strigând liber cuvinte neînţelese, ce vor să exprime chemarea după ei.

în „scenariul mitico-ritual" al unchieşilor se remarcă două momente semnificative, un, moment solemn şi grav care corespunde şi desemnează co-borârea din munţi a unchieşilor, în ritmul bătăilor de tobe şi un moment vesel şi bizar care corespunde simbolic vivificării şi primirii sufletului mortului între umbrele strămoşilor satului. în primul rând ceea ce impresionează e ţinuta inflexibilă în convoiul rigid al mutrelor crispate de drama morţii, peregrinarea lentă a falselor feţe în ritm de flaut şi freamăt de bucium. în momentul al doilea impresionant e jocul pro-priu-zis al unchieşilor, care închipuie uneori bucuria orgiastică a triumfului vieţii prin moarte, probabil reminiscenţă a străvechii concepţii şi cult al morţii la daci, alteori bucuria eclipsată de spaimele morţii.

în ansamblul lor măştile-costume de unchieşi păstrează o fizionomie austeră şi hieratică, care generalizează trăsăturile senectuţii fără să le vulgarizeze sau să le ridiculizeze. Măştile de

unchieşi sunt totdeauna statice şi contemplative. Deşi promovează realismul fantastic, nu cad în grotesc. Mai repede sunt bizare şi distensionante. Burlescă şi grotescă poate deveni uneori numai jucărea lor alături de măştile-costume de „babe".

În evoluţia acestui tip de mască au intervenit şi alte trăsături fizio-nomice ce nu mai au contingenţe cu transfigurarea rituală a mortului şi nici cu reprezentarea simbolică a morţii.|rĂceşte trăsături fizionomice noi au modificat expresia plastică iniţială, 'care era abstractă, hieratică şi halucinantă, concretizând-o. Astfel printre măştile de unchieşi au apărut în ultima vreme măşti de vraci, măşti de popi etc. Alunecarea de la tradiţia expresiei plastice a măştii de unchieşi la inovaţia expresiei plastice, denumite prin extensiune lexică „măşti de priveghiu" a îmbogăţit trena funerară de măşti şi a schimbat conţinutul lor străvechi, cu aspecte şi semnificaţii noi. în jocul unchieşilor au pătruns încet elemente constitutive ale altor concepţii şi viziuni mitice a morţii, mult mai apropiate de spiritul vremii noastre. Numele lor de „unchieşi" confirmă semantic în parte interpretarea aceasta. în structura lor artistică, măştile unchieşilor sunt nedefinite fizionomie în raport cu mortul şi definite în raport cu conţinutul ancestral al ritului funerar. Alcătuite din piei netăbăcite sau din bucăţi de lemn moale, cioplite grosolan, ele schiţează figura omenească în structura ei genuină: capul printr-o tăietură ovoidală, ochii holbaţi prin două găuri rotunde, gura crispată printr-o scobitură transversală, pletele şi barba prin talaşi lipiţi de ţeastă cu clei de lemn. Aceste măşti de presupuşi strămoşi se refereau la chipuri de bărbaţi cu bărbi mari şi plete lungi. în cortegiul funerar al unchieşilor întâlnim însă şi măşti psihopotnpe de femei de tipul celor din ritul gefrismelor. în acest caz măştile de femei din cortegiul unchieşilor sunt realizate artistic din marame sub care se punctează cromatic, nasul şi gura sau din măştile sculptate în lemn.

Grupul impar al măştilor de unchieşi în cortegiul funerar, reda diferite ipostaze ale bătrâneţii, schematizate sau caricaturizate: boala, decrepitudinea, descompunerea etc. Cu timpul în trena somptuară a măştilor de unchieşi, pătrund cu obstinaţie şi alte măşti ce urmăresc să redea, la modul artistic chipurile unor făpturi fantastice şi animale sălbatice pentru a prezenta astfel atmosfera complexă a vieţii transpusă în cortegiul funerar.

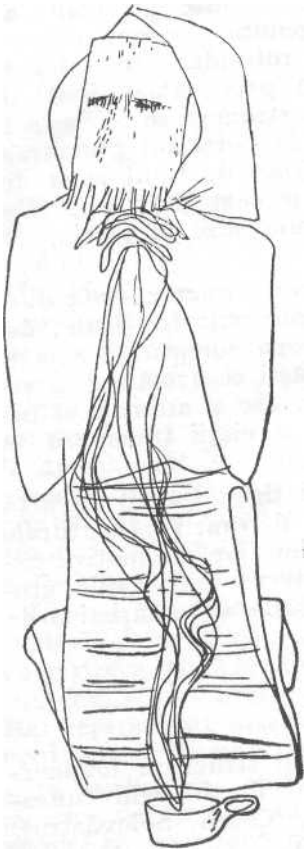
Dacă în trecut construcţia măştilor de unchieşi ţinea numai de

arta funerară, în vremea noastră ţine mai ales de arta decorării caricaturale şi satirice. Contaminarea măştilor rituale ale unchieşilor cu motive ex-trafunerare a avut loc în perioada feudală prin intermediul măştilor groteşti cu aceleaşi teme plastice folosite în sărbătorile calendaristice de iarnă şi în cele ale ceremoniilor de primăvară.

MĂŞTI DI? BOCITOARE

O grupă rară de măşti-costume, impresionante prin structura lor morfologică este aceea de mumuiţe, din cadrul jocurilor de priveghi cunoscute în Valea Gurghiului (satele Ibăneşti, Toaca, Casva, Solovăstru).

Măştile de mumuiţe pe cât de simple pe atât de semnificative, par a reflecta în ritul funerar participarea umbrelor morţii, a stafiilor stră-moaşelor. Ceata de mumuiţe e alcătuită din 4 sau 6 costume-măşti. Mumuiţele sunt îmbrăcate în rochii negre. Femeile ce închipuie pe mumuiţe îşi împreună mâinile deasupra capului şi în poziţia aceasta conică sunt acoperite cu un fel de glugă realizată dintr-o pânză neagră, care le acoperă totodată mâinile ridicate, faţa şi pieptul. „Intră în casă, fac închinăciuni şi înaintează printre privighetori, ţuţuind din buze. Se prefac că vor să sărute pe unii din cei adunaţi la priveghi, care se retrag speriaţi. Mumuiţele se aşază apoi două câte două de o parte şi de alta a mortului, cu mâinile întinse deasupra acestuia şi încep „să se glăsească". Potrivit relatărilor „glăsitul mumuiţelor sau cântecul ritual



Muschetă de bocitoare

1 • ce intră în componenţa jocului...

bradului":

o formă străveche a cântecului

Arde-te focul de brad cât ai crescut de înalt.

Ai crescut lâng-on pârâu la ... de copârsău şi-ai crescut într-o cărare; vai nouă de supărare, şi-ai crescut lâng-o dâlniţă vai la ... de căsuţă ..."

în judeţul Gorj, bocitoarele îşi pun ştergare pe cap, astfel încât să le acopere faţa şi jelesc:

Cu faţa-acoperită cu mutra negurată, omule te jălesc, cât am să trăiesc ...

MASCA MORŢII

O mască-costum puţin folosită este aceea care figurează pe demonul morţii. în ansamblul ei această mască-costum prezintă mai

mult stafia decât scheletul morţii.

în jocurile de priveghi din Transilvania de est, Valea Ghiurghiului, masca demonului morţii se realizează dintr-un cearşaf alb, cu care jucătorul se înfăşoară. Faţa şi-o pudrează cu făină, după ce şi-a estompat unele riduri cu cărbune. Pe cap poartă în loc de coarne, două luminări aprinse. Ţine în mâna dreaptă o seceră învelită într-un ştergar alb, în mâna stângă o ulcică cu apă şi un pămătuf de busuioc, cu care stropeşte pe privighetori.

Masca-costum a demonului morţii este însoţită de două măşti-costum de draci, realizate după aceeaşi tehnică a mascării.

Masca demonului morţii dansează un dans fantastic între timp ce o bocitoare glăsuieşte de jale.

După ce dansul funebru a fost terminat „demonul morţii" se opreşte în faţa cadavrului întins pe masă sau în coşciug, imită seceratul în jurul catafalcului şi pune secerea pe picioarele mortului pentru a-1 apăra de duhurile rele.

în substanţa ei rituală această mască urmăreşte să apere pe oficiantul dansului funerar de presupusele efecte nocive ale demonului morţii.

Cercetările efectuate asupra măştii scot în evidenţă asemănările cu o mască similară la saşi referitoare la „Cântecul regelui" (Konigslied), un spectacol popular local din aceeaşi zonă, în care intră altă imagine demonologică.78

i

b. MĂŞTILE EPOPEII MITICE \, în unele spectacole populare ce ţin de obiceiurile calendaristice se întâlnesc şi măşti-costume ce reprezintă personaje cu o înfăţişare bine conturată în epopeea mitică populară română, participând la fabulaţia acestei epopei, pe care etnologii o numesc teomahie. Dintre aceste măşti-costume o parte sunt reprezentări teriomorfe ale unor divinităţi chto-niene, alta reprezentări antropomorfe ale unor divinităţi uraniene şi reprezentări mixte ale unor demiurgi şi eroi populari.

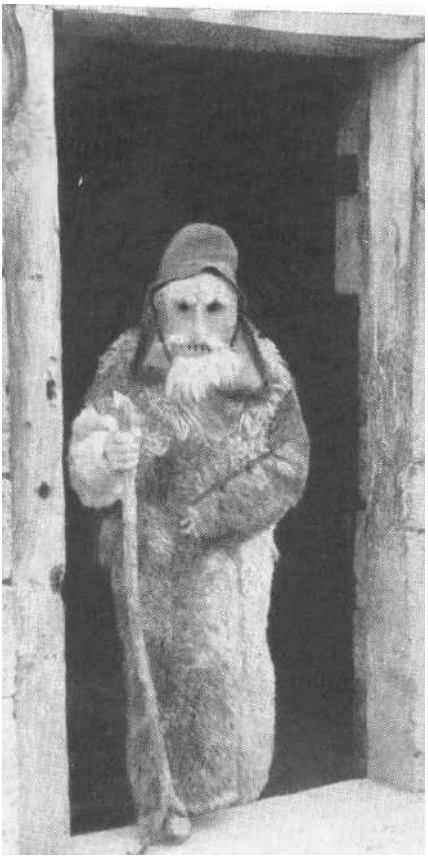
Măştile costume ce reprezintă teriomorfic străvechi divinităţi chto-niene sunt probabil de origine tracă pentru o bună parte din cultura popoarelor din sud-estul Buropei. în ansamblul lor ele figurează demonii cunoscuţi în mitologia greacă sub numele de sileni şi satiri, iar la români acoliţi numiţi urâţi, moşnegi, bloji etc^

în folclorul mitic neogrec măştile costume ale acestor demoni

nefaşti sunt puse în legătură cu „arborele cosmic" şi substitutul mitic al arborelui cosmic „coloana cerului" 79. După datele furnizate de acest folclor mitic, în deosebi neoelin, din vremea noastră, arborele cosmic sau coloana cerului sunt roase la rădăcină de callikanţari (xaXXtxavT^apoi). în timpul anului, douăsprezece zile (între Anul Nou şi Bobotează) callikanţarii ce trăiesc sub pământ se ridică deasupra, sub formă de centauri şi huzuresc până îşi pierd puterea demonică, pe care o recâştigă când îşi reiau munca titanică de distrugere a rădăcinilor arborelui cosmic sau a soclului coloanei cerului. în amintirea lor în Grecia modernă, flăcăii mascaţi în callikanţari, cu cozi de cai şi torţe aprinse în mâini, intră în case, fugărind copii, pe care când îi prind, îi descalţă să le vadă picioarele dacă se termină cu copite de cai. După ce le controlează labele picioarelor îi descântă într-un limbaj criptic şi le afumă tălpile pe vatră, cu zdrenţe smulse din măştile lor, ca să-i scape de blestemul antic de a se transforma în centauri. Corelaţia dintre purtatul măştii de demon şi arborele cosmic sau coloana cerului există şi în folclorul mitic român. De Anul Nou cei mascaţi cu chipuri de demoni ocolesc coloanele cereşti redate prin stâlpi sau troiţe de drum.

Un obicei similar, de astă dată nelegat de o anumită perioadă din an, era până în secolul al XIX-lea, într-o bună parte din sud-estul Europei, fugărirea de către oameni mascaţi în diavoli a celui considerat strigoi, prinderea lui şi aplicarea unui ritual de destrigoizare (tăierea presupusei cozi, sângerarea în dreptul inimii, şocul psihic provocat de focul în care trebuia să fie perpelit etc).

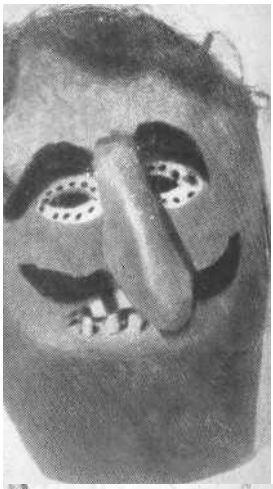
fÂPrintre reprezentările teriomorfe ale divinităţilor chtoniene ce apar în măşti-costume trebuie să menţionăm extrem de variata iconografie a dracilor. Măştile de draci le întâlnim atât în jocurile tradiţionale, cât şi în teatrul popular cu măşti. în unele jocuri tradiţionale, cum sunt capra, brezaia, girafa, masca de drac face figură de compars. în literatura populară liturgică sau laică se întâlnesc de asemenea măşti de draci, în primul caz, în spectacolele de vicleim din Transilvania şi de irozi din Moldova, unii dintre „vicleiaşi" apar mascaţi în draci. Deşi în teatrul popular liturgic măştile acestor personaje par a avea un caracter cata-steric, adică astral, ele sunt, cum vom vedea îndată, reprezentări teriomorfe de demoni, în toată puterea expresiei lor plastice. Măştile de draci, numite şi „cuşme de draci", transsimbolizează iconografia unor demoni



Mască de lemn de unchieş, Topleşti Vrancea (stânga) Mască de lemn de unchieş, cu mascagiul Dobriţa I.azăr, Topleşti Vrancea (dreapta)

i

Nerei Vrancea (stingă sus)



Masca de lemn, cu chip de drac, Nerej Vrancea (CE,) (stânga sus)

Mască de lemn, cu chip de drac, Nerej Vrancea (C.E.) (dreapta sus)

Set de măşti de lemn executate de mascagiul Pavel Terţiu, Nerej Vrancea (C.E.)

- / v vfiv33n<;

'Eqtq iS toui ap snumsoa

nză cu chip de unchieș, *Vrancea*

Măști

■'

Mască-costum de moşneag, Podişul Moldovei (E.P.)

:

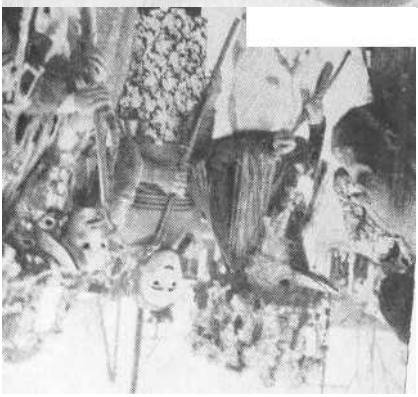
îngenunchierea ludică a moşnegilor, '■ odi^/ Moldovei (E.P.)

Mutul din căluș, Pmam Doi]

MM;; montante numite chipuri de cuc, Independenţa Calarăţi

•

Mască comică de cucoaică, Pasărea Ilfov



a°fll JJiauvxg
'jno ap d;ip Ejiuinu ejueiuoui eos

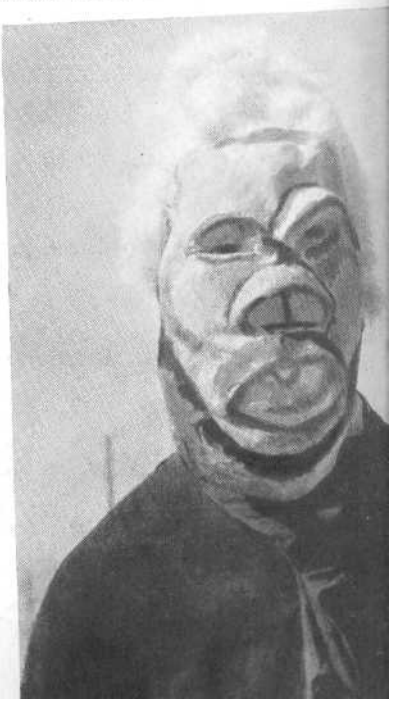
Mască montană numită chip de cuc, *Brănești Ilfov*

oof

Mască comică de cucoaică, *Pasărea Ilfov*

Mască comică de cucoaică, *Brănești Ilfov*

Mască comică de cucoaică, *Brănești Ilfo*

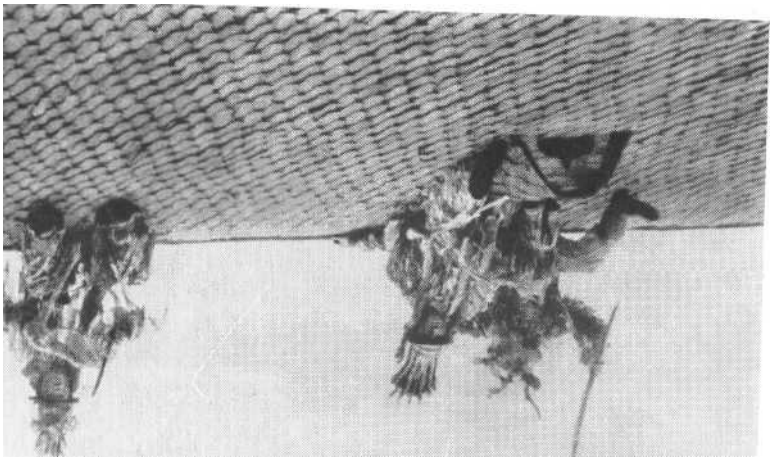


Ceata măştilor de urâţi cu Fluieraşul lor, I 'alea Trotuşului Ceata măştilor de urâţi, demascată, Valea Trotuşului

\

Mască de urât cu bâtă rituală, contor.ona:

Valea Trotusului (stmga)
Mască de urât cu bâtă rkuala, contorsiona
Valea Trotusului (dreapta)
Mască de urât ct, bâtă rituală, contorsion;
Valea Trotuştdm
I



HVJ 1Z94S3-]
'ssra pun
/il'j IZM/sjf 'tun UI
f

sd Jojiiun |n

iiteumg 'sSeoixi]&
ap

Mască-cosium de violonisi, Hunia Mehedinţi (siinga) Mască-costum de cobzar, Nerej Focşani (CE.) (dreapta)

Mască satirică de popă, Nerej Vremea (Q.E.)

Mascoida mortului purtat în procesiune funerară, *Brănești Ilfov*

Mască comică de cucoaică
Brănești Ilfov

Mască de păcălici,
Tîrpești Neamț

teriomorfi anteriori celor creştini. Privite analitic, cuşmele de draci sunt căciuli mari, trase pe cap până peste umeri, pentru a face corp comun cu cojoacele lungi. Uneori aceste căciuli sunt găurite, pentru a schiţa elementele esenţiale ale fizionomiei antropozoologice: ochii, nasul şi gura.

Cuşmele de draci, pe lingă rolul de măşti de comparşi ai morţii Moşului în drama liturgică Vicleimul, mai au şi rolul de sperietoare ludice pentru cei ce tulbură spectacolul popular în desfăşurarea lui publică, în jocul caprei din Moldova se întâlnesc şi măşti de „cloanţe", „sgrip-ţuroaice" şi „spiriduşi" care redau plastic alte reprezentări teriomorfe de demoni din epopeea mitică autohtona.

Iar printre măştile-costume întâlnim şi reprezentări antropomorfe ale unor divinităţi uranice. în ansamblul lor aceste măşti-costume figurează chipuri nedefinite de „sfinţi", de „îngeri", de „Anul Vechi" şi „Anul Nou" etc. în structura lor plastică toate aceste măşti redau reminiscenţele unor personaje mitice care nu au de cele mai multe ori nimic de-a face cu iconografia confesională creştină actuală.

Mai puţin sensibile în morfologia lor sunt măştile-costume sau de faţă, ce reprezintă făpturi demiurgice, eroi civilizatori şi eroiarzi populari. în privinţa eroilor civilizatori şi eroiarzilor populari, măştile dezindivi-dualizează adeseori fizionomia eroului de basm sau eroului istoric. Dintre măştile-costume ce reflectă personaje reprezentative ale epopeii mitice populare române, ne vom opri în deosebi asupra celor care deţin încă în recuzita jocurilor şi spectacolelor ţărăneşti cu măşti un rol important: măştile de moşi şi babe, măştile de căluşari, măştile de cuci şi cucoaice, măştile de urâţi şi frumoşi, măştile de păcălici etc.

megalitice în arta populară romana ov..

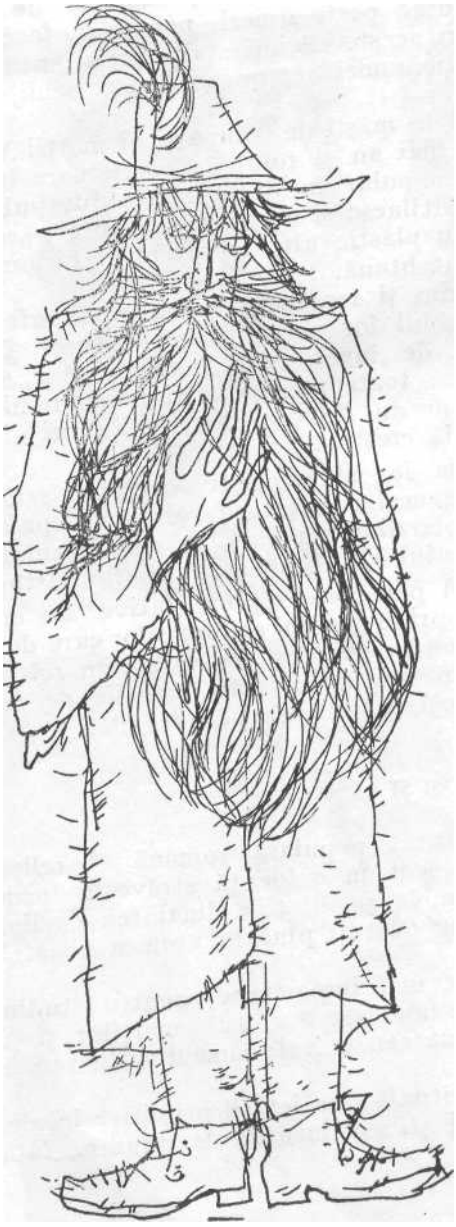
de cult la antecesorii poporului român, ila populaţiile dinaintea u.dv,*

la daci şi la daco-romani, din care s-i*tr păstrat până în vremea noastră, vagi elemente.

Dintre aceste forme de cult arhaic mai importante, pentru studiul nostru, sunt două: „majqisrrml", care înglobează cultul morţilor şi al strămoşilor gentili ci şi „gerontola±ria'.', sau cultul oamenilor în vârstă, în societatea gentilică.

Manismul reflecta din structura spirituală a societăţii primitive locale, sentimentul de pietate faţă de morţi şi sentimentul de adorare

faţă



Mască-costum de moşneag

Prin manism, omul devine propriul lui obiect de cult, depăşind astfel condiţia lui umană. Manismul reflectă din structura socială a comunei primitive, stadiul,.de viaţă sociaT5SâfSSâJăT--de_ eliberare

spirituală a omului de sub^j»gSt3iâCtu'rârm'

Pa ralel-eir-tfi'anismul se dezvolţăân societatea primitiyj^ji_gerontola-tria, izvorâtă djn_£ojişJd£ri4ie---eHci_.afiXirdată bătrânilqr_ înăuntrul comunităţii de sâââge, a marilor şi micilor familii patriarhale. Nu ştim până în piTe^ent, în ce măsură gerontolatria81 a putut sta la baza unei geron-tocraţii pe care W. Rivers o socoteşte, organizarea socială a unei comunităţi patriarhale cu ajutorul bătrânilor, ce ar corespunde unei etape istorice reale din epoca patriarhatului gentilic.S2

„Cultul moşilor" a trecut istoriceşte prin diferite forme, dintre care mai importantă pentru societatea patriarhal gentilică este după S. A. To-j karev, cel al strămoşului-totem şi al strămoşului-mitic.83 în accepţia\ etnologică, strj|mgşjil-toteni reprezintă o formă^jncipientă, asacjalităţiijQ^ primitive, în care se~întfevaa încă elemente de~culţ~ăT-naturii; stră-Jf moşul-mitic, este însă în esenţa lui un erou gentilic care pe linia patrij liniară săvârşeşte fapte creatoare de cultură, pentru care consideraţia lui este mai evoluată.

în tradiţia culturală a gogorului român, elemente de manism se meâT-i ţin în cultul morţiloTliumfţi „moşi" şi ăl strămoşilor numiţi „moşnegi" i şi^v^^^ţ^7~T!TL^mi~-^^--cdii^s^xn:ul lor feminin „moaşele" şi „babele". Turaror acestor strămoşi-mitici fondatori de gintă li s-a acordat o profundă consideraţie culturală în comunităţile de neam. De aceea îijgăşim prezenţi în tradiţiile straYJ.chL^â£omunifâţiU2£niojrLenejti şirăzăşeşti: înorga-nizarealor soclal-economică şi cuTtural-istorâcaT In numele lor se face pe plan juridic reglementarea drepturilor de familie între spiţele de neam; în numele lor se organizează agrimensural pământul comunitar pe „moşii" şi în cadrul moşiilor satului arhaic se face împărţirea uzufructului numit „umblarea pe bătrâni" sau pe „strămoşi". în cinstea moşilor se organizează obiceiuri speciale la naştere, nuntă şi; moarte, axate pe prezenţa lor efectivă sau simbolică. îndeosebi în cultul morţilor, rolul moşilor a căpătat forme deosebit de caracteristice în folclorul român, fiind marcat de toate sărbătorile calendaristice de peste an numite „moşii" („moşii de primăvară", „moşii de vară", „moşii de toamnă", „moşii de iarnă").

Situaţia este oarecum similară în ceea ce priveşte consideraţia magico-mitică acordată „moaşelor" în sens de străbune-partenere.

în acest manism local, intră ca un pandant al cultului moşilor şi

„cultul babelor". Se înţelege că, în esenţa lui, cultul nu e identic şi nici nu poate fi explicat complet prin analogie. în mitologia preromană şi română, „babele" apar uneori ca semidivinităţi ale meteorologiei populare, în această ipostază sunt sărbătorite primăvara, în aşa-numitele „zile ale babelor", nouă la număr, de la 1 martie, o dată cu începerea calendarului agricol sătesc şi cu împărţitul mărţişoarelor, în semn de bun augur al acestor munci. Zilele babelor se împletesc cu „zilele moşilor", care amintesc de atributele meteorologice ale strămcşilor-mitici, despre care am menţionat. întocmai ca şi moşii, babele luau parte de astă dată ca aâne ale destinvlui la obiceiurile de peste an şi la cele familiale. 1 Moşii, în calitatea lor de reprezentanţi maniei ai comunităţii de sânge, ar°bbştilor săteşti şi spiţelor de neam, participă direct, asistând efectiv sau indirect prin delegaţie, la riturile şi ceremoniile ciclice de peste an sau la cele familiale ale comunităţii lori Cu timpul,.....de la participarea efectivă s-a trecut la aceea simbolică prin substituenţi famiâian~şi~de~la aceşliA la. Ktlbsitilueuji atr&lni, travestiţi in moşi. In aceste condiţii, tehnica de evocare a puterii maniace a strămoşilor şi moşilor s-a schimbat. Substi-tuentul a început să se mascheze cu măştile socotite con cretin-tri_a1e strămoşilor, şi cu Obiecte rituale pe care spiritul moşilor le putea utiliza sau itl care putea sălăşlui şi fi la dispoziţia comunităţii familiale pentru interesele ei culturale. Treptat mascarea a trecut de la înfăţişarea personală a strămoşilor la una genefăTâ7~m care elementele neindividualizate au "început să redea"numairesenţa legăturii gentilice.

Condiţiile de figurare s-au schimbat de la un ciclu de obiceiuri familiale la altul. Măştile au trebuit să fie realizate şi purtate, într-un fel la naştere, în altul la nuntă şi în altul la înmormântare. Interdicţiile de sex, vârstă şi capacitate au intervenit în fiece ciclu. Dat fiind situaţia social-politică a femeii, măştile nu puteau fi confecţionate şi utilizate de ea. Trebuiau confecţionate, purtate sau jucate de bărbaţi, cu predilecţie de flăcăi în stare de puritate. Datini în aparenţă curioase s-au observat în confecţionarea şi utilizarea măştilor funerare de unchieşi. Aici a intervenit credinţa în magia contrariilor care se atrag şi complinesc reciproc. Măştile funerare de unchieşi au fost iniţial realizate de oameni în vârstă şi purtate sau jucate de tineri. Confecţionarea, ca şi purtarea măştilor a fost întâi apanajul rudelor apropiate, apoi al rudelor îndepărtate sau prin alianţă şi în cele din

urmă al străinilor, amatori sau profesionişti. De aceea confecţionarea şi purtarea sau jucărea lor în trecut nu se plătea în bani, ci simbolic în pomeni.

în fond, măştile funerare de moşi au fost concepute ca nişte „măşti de pomană". Abia în secolul al XIX-lea când confecţionarea lor trece din familia purtătorului sau jucătorului, ca mască de moş, în patrimoniul străinilor, aceştia încep să transforme măştile în, obiecte de schimb în natură sau în bani. Din secolul al XIX-lea, o dată cu profesionalizarea mascagiu-lui, asistăm şi la profesionalizarea prosopoforului funerar. Purtătorii de măşti funerare cu chipul de moşi îşi valorifică în bani participarea în trena funebră.

MĂŞTILE DE CĂLUŞARI

Unele dintre cele mai vechi, mai frecvente şi mai controversate jocuri populare cu măşti din cultura noastră este cel al căluşarilor. Motivele reale sau ipotetice ale controversei se referă la mascarea căluşarilor şi la rostul iniţial al acestei mascări, pentru că în ipostaza actuală căluşarii joacă demascaţi. în realitate, în forma lor arhaică, jocul căluşarilor a fost un joc de grup impar, cu mai multe soiuri de măşti. Aşa cum va reieşi din relatările noastre, căluşarii întrebuinţau trei categorii de măşti: masca-costum de mut, maschete de panglici sau de pânză albă a căluşarilor propriu-zişi şi mascoide de cai.

Două relatări despre vechimea căluşarilor în Transilvania au fost scoase în evidenţă pentru secolul al XVI-lea de Theodor Burada. A doua din aceste relatări prezintă un interes deosebit pentru tema abordată de noi, de aceea înţelegem să o prezentăm in extenso. Ba se referă la sărbătorirea pe care a dat-o Zigmund Batori principele Transilvaniei, la 19 octombrie 1599, în cinstea Beatricei fiica mai mare a lui Mihai Viteazul şi a familiei domnitorului Ţării Româneşti, în Alba Iulia, sub ruinele de pe Piatra Caprei.84

„L,a sărbătoarea aceasta a lui Bathori – zice Dozsa – participară şi oşteni ai lui Mihai Vodă, Căluşarii, sub conducerea voinicului Novac Baba, care produseră următorul joc (danţ): într-un cerc mai larg erau aşezaţi 12 stâlpi, pe vârful cărora se afla table de un stânjen pătrat. Pe fiecare se postase câte un jucăuş în costum de aceeaşi croitură romantică cum îl poartă şi astăzi jucăuşii popolari munteni, numai din stofă mai fină, din lăuntrul stâlpilor se afla o pânzătură orientală de ţesătură foarte tare, de la care se întindeau 12 sfori de mătase la vârful stâlpilor în mâinile celor 12 jucăuşi postaţi pe stâlpi. în jurul stâlpilor

stăteau înşiraţi una sută de căluşari, rezemaţi după datina poporului cu mâinile şi cu capul pe bâtele lor ghintuite cu argint. Pe capete aveau căciuli de miel negre, înzorzonate cu pene aurite şi cusute cu betele. Purtau cămăşi albe lungi până la genunchi, încinse cu un brâu de piele (serpariu), încărcat cu medalii şi bumbi. Opincele erau legate după datina romană, cu curele roşii şerpuite peste pulpe, până la genunchi şi prevăzute cu „zurgălăi (clopoţei) de argint", ce contrastau cromatic cu cioarecii de pănură albă, croiţi strimt pe trup."

„În centrul cercului de căluşari se postă vătaful şi îi blăstămă pe căluşari (Dosza zice în numele celui necurat!) de a nu se însura şi de a nu participa la lucruri sfinte, până ce nu vor fi dezlegaţi de acest jurământ. 'Nu ştiu – zice Dosza – mai există şi acum jurământul acesta? Pe timpul copilăriei mele se mai vorbea de el şi dacă 1-a ţinut poporul până acum, apoi păstrează suvenirea a două secole a lui Novac Baba, carele se zice că ar fi fost urzitorul acestui jurământ".

„Vătaful era un muntean cu numele Florean, cel mai renumit căluşer al ţinutului, un ţăran frumos, de musculatură şi tărie enormă. Dar şi cei 12 de pe vârful stâlpilor erau toţi vătafi de la deosebite despărţă- minte de căluşeri".

„Sosind principele şi Doamna Munteniei, la un semn a lui Florean începu muzica, şi cei 100 de căluşari din jurul stâlpilor porniră jocul recitind unul după altul strofe de poezii (adică chiuind). Jocul e surprinzător la prima vedere. Se află expresiunea unui timp antic în jocul acesta".

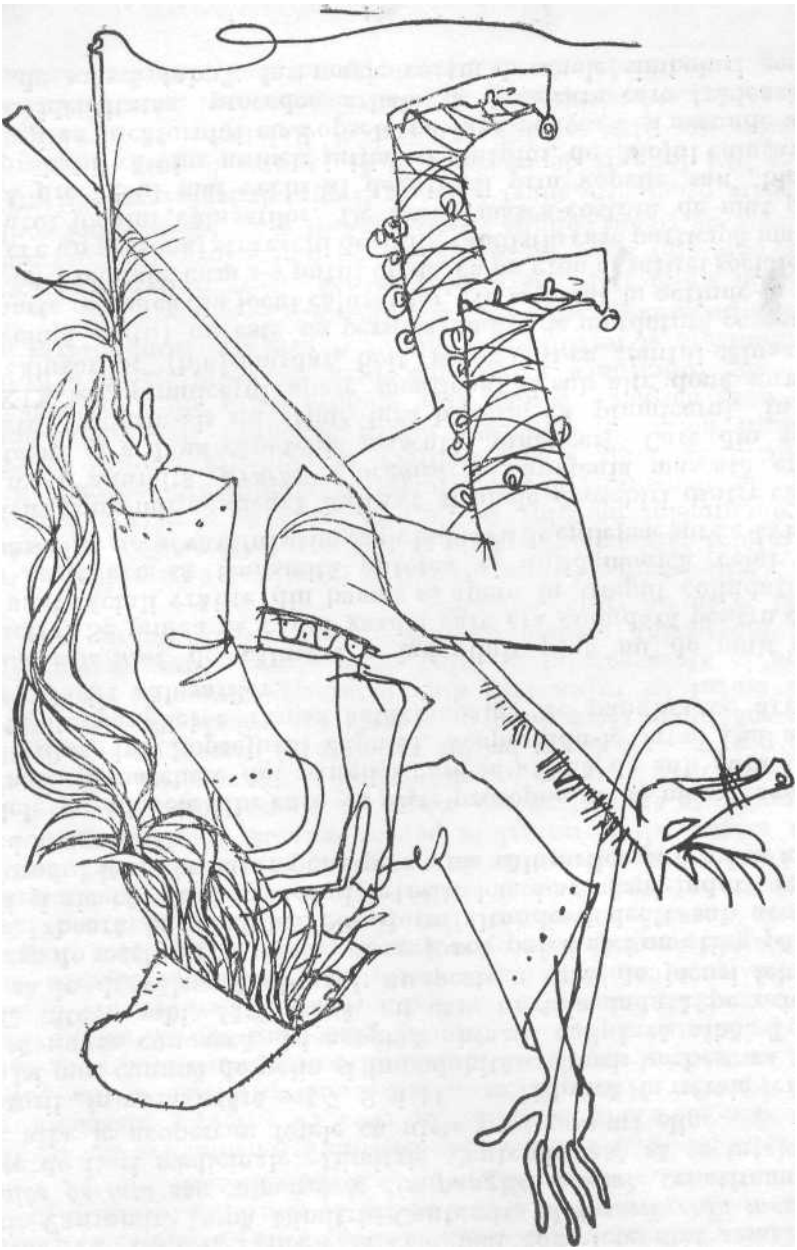
„La alt semn întinseră vătafii de pe vârful stâlpilor sfoarele şi ridicară pânzătura dimpreună şi pe Florean aşa de sus încât pe sub pânzătura jucau şi săltau ceilalţi 100 de căluşeri. Aici întru înălţime pe pânzătura cea întinsă de mâinile musculoase ale vătafilor de pe stâlpi, începu şi vătaful Florean jocul şi saltul său măestric".

„Chiuiturile curgeau neîncetat, încât se părea că un cor lin acompaniază solo-aria unei filomele din înălţime. Publicul remunera cu dese aplauze salturile surprinzătoare ale lui Florean, a căror frumuseţe naturală întrecea toată arta baletiştilor trimişi de principele Btruriei. Dar mai mare surprindere cuprinse pe privitori, când plecându-se vătafii de pe stâlpi sloboziră pânzetura ceva mai jos şi apoi zmucindu-o cu celeritate de fulger aruncară pe Florean în aer, peste cap şi bătând de vre-o 10 ori în pinteni, căzu în picioare pe pânzetura unde-şi urmă mai departe jocul. Aceasta se repeţi de trei

ori; iar a patra oară nu mai căzu Florean pe pânzetura ci pe unul din stâlpi, sărind în tot acel moment vătaful de pe stâlp în mijlocul pânzăturei. Şi acesta îşi produse salturile sale de pânzătura şi în aer şi aşa se schimbară pe rând 12 vătafi de pe stâlpi, iar dedesubtul lor în cercul stâlpilor curgea jocul cu bravură şi desteritate rară".85

Din aceste două relatări lipsesc menţiunile referitoare la purtatul măştilor. E un argument acesta relativ la structura jocului însăşi? Nu, deoarece în împrejurimile fastuoase în care s-a desfăşurat jocul căluşarilor, o dată pentru a demonstra individual gradul de asimilare al jocului din partea unui entuziast, un poet, şi a doua oară pentru a demonstra colectiv, într-o serbare triumfală gradul de virtuozitate a unei cete de 100 de căluşari, nu era indicat să se joace mascat, în faţa unei căpetenii încoronate. Măsurile de precauţie impuneau, în acest caz special jocul demascat. în ambele cazuri s-a prezentat un căluş stilizat, conform cerinţelor indicate de festivităţile de rigoare la o curte de^ monarh.

în secolul al XVIII-lea ni s-au păstrat câteva relatări asupra căluşarilor; cele ale lui Dimitrie Cantemir, ale lui Antonio Măria Del Chiaro



msn\vo ap ppiopsvtu îs şi ale lui J. F. Sulzer. Primele şi cele mai complete sunt relatările lui Dimitrie Cantemir. După Dimitrie Cantemir, călăuşarii erau mascaţi cu pânze albe pe faţă sau cu maschete din panglici colorate ce atârnau de sub cununiţe de flori medicinale. Dimitrie Cantemir lasă să se înţeleagă că pânzele albe le

acopereau feţele ca nişte prosopon-uri eline.

Jucătorii „în număr fără soţ 7, 9 şi 11... se îmbracă în straie femeieşti, în cap îşi pun cunună de pelin şi împodobită cu flori: vorbesc ca femeile şi, ca să nu se cunoască, îşi acoperă obrazul cu pânză albă. Toţi au în mână câte o sabie fără teacă, cu care ar tăia îndată pe oricine ar cuteza să le dezvălească obrazul; au peste o sută de jocuri felurite şi câteva aşa de meşteşugite încât cei ce joacă parcă nici nu ating pământul şi parcă zboară în văzduh... Nu dorm altundeva decât sub acoperişul bisericii şi zic că, dacă ar dormi într-alt loc, i-ar căzni îndată strigoai-cele. Norodul lesne crezător pune pe seama căluşarilor puterea de a izgoni boli îndelungate".86

Paralele cu pânzele albe care ca nişte prosopon-uri le maschează feţele se întâlnesc şi maschete din panglici care le atârna de sub gura căciulii sau pălăriilor, jur împrejurul capului, acoperindu-le faţa. Din această maschetă de panglici a rămas astăzi coama de panglici ce atârna la spatele pălăriei căluşarilor.

Căciula vătafului de căluşari a îndeplinit până nu de mult un rol magic activ. Se punea pe capul gazdei care era colindată pentru că asemenea unei căciuli vrăjite din basme să apere în timpul colindatului şi ca prin acest act să transmită puterea ei antidemonică celui vizat. Iar cu mascoida ciocul vătaful atingea pe bolnavii de epilepsie spre,a-i vindeca. Dimitrie Cantemir sesizează indirect şi unele deosebiri dintre căluşari şi remarcă o anumită ierarhie a deghizării. Căpetenia mascată era numită „stariţ" şi a doua căpetenie mascată „pimnicer". Care din acestea era „mutul" propriu-zis nu ştim? însă bănuim că pimnicerul. în secolul al XIX-lea, pimnicerul apare menţionat şi sub alte două nume: ca „blojul căluşaiilor" (bloj-murdar, boit, mascat) şi ca „mutul căluşarilor". în consecinţă mutul nu este un personaj ludic, de umplutură coregrafică; el face parte organică din jocul căluşarilor. Nu a intrat în acţiune la sfârşi-tul perioadei feudale, cum s-a putut crede, ca un erou al satirei sociale antifeudale, ci e un personaj străvechi de ordin tabuistic care participă magic de la începutul jocului căluşarilor. De aceea masca-costum de mut poten-ţializează procedeul mai vechi al deghizării prin vopsire sau „blojire". De aici probabil că vine numele iniţial al mutului, de „blojul căhişarilor", de la mânjirea jucătorului cu vopsele pe faţă pentru a-şi ascunde astfel, mai bine identitatea, procedeu arhaic de deghizare care trădează factura ei „de mască tabu"; însemnele ce ţin de unele simboluri general- umane ale virilităţii

(nasul mare şi lung, gura cărnoasă, dinţi cu strungăreaţă, limba scoasă), ca şi cele ce ţin de rituri ale fecundităţii şi medi-caţiei (usturoiul, leuşteanul, pelinul şi maghiranul).

În variantele mai vechi, masca-costum a mutului era dublă. O mască facială şi o maschetă sexuală. În ceea ce priveşte mascheta sexuală, stratul exterior al măştii corespundea unei persoane neutre sub raport sexual, iar stratul interior al maschetei corespundea unei persoane virile, redate printr-un phallus. În dreptul pântecului sub un şorţ, atârna mascheta sexuală. În anumite figuri din jocul căluşarilor, care după datină erau menite să combată magic sterilitatea, mutul descoperea mascheta sexuală astfel ascunsă şi începea dansul phallic al virilităţii. Asistenţa nu considera această maschetă-falică ţinând de obscenitate sau indecenţă. Era pentru ea expresia unei credinţe şi a unei practici magico-medicale. În legătură cu masca-costum de mut unele superstiţii se refereau la totalitatea măştii, altele numai la partea sexuală a măştii. Dintre acestea mai cunoscute erau atingerea măştii în timpul jocului de unii bolnavi, îmbrăcarea măştii contra anumitor boli şi distrugerea ei reală sau simbolică pentru anihilarea bolilor indicate. Ultima operaţie, distrugerea reală a măştii, se făcea după ce aceasta era îmbrăcată de un bolnav. Tot atunci mutul îşi rupea fâşii din costum, pentru a le da foc sau a le îngropa în afara satului în taină, lângă o apă. Presupunem că într-un trecut îndepărtat această distrugere a măştii-costum de mut se făcea integral şi cu un ritual complet.

Cercetările istorice asupra originii şi funcţiunii coregrafice a „mutului" sau „blojului căluşarilor" trebuie să ţină socoteală pe de o parte de etimologia sinonimelor mutului, pe de altă parte de structura morfologică a măştii, de elementele ei constitutive şi semnificaţia specială a fiecărui element. Etimologia scoate indirect în evidenţă tehnica travestirii şi caracterul muţeniei: structura măştii dezvăluie fizionomia unui tânăr sau a unui moşneag, a unui erou eponim sau a unui vraci deghizat în erou ludic; funcţiunea măştii descoperă străvechi rituri agro-pastorale de fecunditate şi fertilitate a solului şi prin transsimbolizarea acestora, rituri de prolificitate şi vivificare umană.

Antonio Măria Del Chiaro menţionează câteva date despre jocul căluşarilor, care sunt importante pentru conţinutul lor. „În săptămâna Rusaliilor, cete de ţigani colindă târgul mascaţi şi cu foi de tablă

sunătoare la călcâi, care produc un sunet bizar în timpul dansului, cu sărituri care ţin până ce cad leşinaţi de oboseală şi fac spume la gură. Aceşti dansatori se numesc de către români: căluşari".87 Relatarea că jocul mascat era practicat de „cete de ţigani" se poate datora unei confuzii lexice şi erori de transcriere (fiind vorba de „cete de ţărani") sau observării unui caz izolat

la un târg în care să fi jucat căluşarii de o asemenea ceată, deşi alte menţiuni similare acesteia referitoare la jocul căluşarilor nu mai posedăm, în secolul al XVIII-lea Josef 3?rantz Sulzer descrie căluşarii din Transilvania, menţionând mai ales masca de mut: „în general ei au printre dânşii un individ mascat pe care îl numesc „mut", fiindcă fără a vorbi are obiceiul de a împământa şi a lovi din glumă pe toţi acei pe care îi întâlneşte şi mai cu seamă pe femei. Câte o dată acest individ are pus pe obraz o mască cu cap de cocoară sau de cocostârc, a cărui plisc tras printr-o sfoară ascunsă, plesneşte în cadenţa jocului, spre mirare, după ritmul muzicei.88 în acest caz Josef Frantz Sulzer face confuzie între unele forme contaminate ale căluşarilor cu capra şi jocul turcii propriu-zise. Totuşi relatarea lui interesează studiul evoluţiei mascării în Transilvania. Prezenţa măştii-costum în jocul căluşarilor este atestată în vremea noastră de varianta intitulată „căluşul de iarnă".

în Oltenia, în nordul Calafatului, în comuna Hunia s-a jucat până în prima jumătate a secolului al XX-lea, „Căluşul de iarnă", în ziua de 6 ianuarie (de Sfântul Ion). Ceata de căluşari alcătuită din 10—15 flăcăi, îmbrăcaţi în costume naţionale ce aveau cusute cu arnici „chip de cal, cap de cal sau cocoş" pe feţe de pernă ce le prindeau pe piept şi pe spate. Pe cap purtau fes-roşu cu ţop (ciucure) şi mărgele albe. Din ceată mai făceau parte o mireasă (băiat în travesti) şi o gogoriţă (un mascat) ce închipuia pe ginerele miresii. Gogoriţa e o mască-costum alcătuită dintr-o pălărie tăiată ca obrăzar, cu găuri de ochi şi gură, cu dinţi de fasole; dintr-un cojoc întors pe dos, încins cu o funie de care atârnă o sabie de lemn, socotită a fi puşcă şi un „geac" (o băşică) de cenuşă cu care împrăştie pe cei ce socoate a-i fi împuşcat în timpul jocului.

Ceata de căluşari de iarnă, în ajunul Bobotezei juca la gazda lor până aproape de miezul nopţii. Unii din căluşari făceau căuce de apă, împodobite cu ciucuri. Din merindele aduse de ei improvizau o masă comună. Mâncau şi apoi coborau la vale, în luncă, la o fântână (izvor

sau ţuţuroi) zisă La Măgură. Acolo făceau popas, mâncau, jucau şi păzeau fântâna să nu o spurce cineva între timp. Când se mija de ziuă „venea lumea din sat să se iordanească". întâi se iordăneau şi apoi treceau la joc. Iordănitul consta în trecerea celui în cauză (copil, femeie, bărbat, bătrân) ^printre căluşarii: căluşarul din dreapta ţinea căucul în care se puneau bani, iar căluşarul din stânga stropea cu busuioc şi apă neîncepută din fântână. Iordănitul dura până apărea preotul care venea cu enoriaşii de la slujbă. Cei iordăniţi, după cum era cazul, treceau la joc sau la „priveală". Când iordănitul se termina, căluşarii mergeau la cârciumă şi beau banii astfel câştigaţi. Seara se întorceau la fântână (izvor sau ţuţuroi) şi jucau până târziu. în această continuare a jocului căluşarilor cu iordănitul, gogoroiul nu participa decât indirect, în afara cetei pentru a face ordine. El gonea copiii pe muteşte şi glumea cu sabia -puşcă şi geac-ul cu cenuşe de la şold.89 j în structura lui primară, căluşarii a fost un joc mascat de factură agro-pastorală, în care întreaga acţiune rituală reflecta pe plan ludic, marile episoade ale vieţii: naşterea, nunta, munca, boala, moartea şi învierea. Aşa ne explicăm cum în unele variante ale jocului se întrevăd încă urme de „naraţiuni coregrafice" în care este vorba de un erou civilizator, caricaturizat parţial în reprezentarea mitică a unui mut, sau ipostaziat ca un vătaf de căluşari.

în sud-estul Europei jocurile similare Căluşarilor sunt la sârbi, Kole-darii, la sloveni Korenti, iar la bulgari Rusaliile. întrucât cunoaştem structura căluşarilor din descrierea lui Dimitrie Cantemir, ne vom opri în deosebi asupra echivalentelor sârbeşti şi bulgăreşti.

Koledarii sunt cete de colindători ce umblă iarna, între 2 şi 6 ianuarie mascaţi pentru a dansa şi asigura astfel fertilitatea noului an. Doi Kole-dari sunt mascaţi cu capete de berbec, poartă gheb şi săbii. Ei încarnează pe monştrii pădurii. Aceştia sunt însoţiţi de un personaj mitic, numit Snaska, deghizat în femeie ce toarce, cu furcă mare în mână. în grupă intră şi patru cântăreţi, care cântă arii ininteligibile, acompaniaţi de cimpoi. Koledarii se bat în săbii, sar făcând un zgomot infernal, sunându-şi clopotele atârnate de brâu. Cercetătorii sârbi acordă jocului o importanţă deosebită, socotindu-1 un dans ritual consacrat zeiţei fertilităţii ogoarelor.

în Slovenia convoaiele mascate de Korenti din Ptuj de pe Drava scot în evidenţă alt aspect al acestui soi de jocuri. I,a sfârşitul lunii februarie, în ultima zi din carnavalul de primăvară cutreieră satul cinci

bărbaţi îmbrăcaţi în piei de oaie, cu măşti de piei pe faţă, cu limbi lungi scoase afara printre dinţi de fasole albă şi cu nasuri de ardei roşu, cu coarne şi penaj imens. Peste cojoacele de oaie sunt încinşi cu curele groase de care atârnă clopote. Sunt înarmaţi cu bastoane numite jezevke, în vârful cărora leagă o bucată de piele de arici. Merg sărind în sus, sunând din clopote. Şi trag după ei un mascat în diavol legat de nas, ce ţine în fiecare mână câte un trident. Din grup mai fac parte şi nişte plugari, care poartă un plug de lemn cu care ară simbolic o brazdă în care seamănă nisip.

MĂŞTILE DE SÂNTOADERI

Măştile de sântoaderi reprezintă forme de deghizare antropomorfă a cailor negri şi infernali ai Sfântului Teodor, un travesti creştin ortodox al unor semidivinităţi antecreştine. în unele sate din Clisura Dunării (Ogradena, Dubova, Berzeasca etc.) cu o săptămână înainte de Sfântul Toader, se alcătuiesc cete de feciori, care poartă măşti-costume din piei

Mască de tip galee zisă de sântoader ce închipuie, când „caii", când „moroii" sau „strigoii" ce sunt consideraţi „argaţii" sfântului Toader. Sântoaderii străbat în tropot satele, de luni până sâmbătă, sunând din clopote, plesnind din bice, făcând hărmălaie. Jucătorii mascaţi în sântoaderi pedepsesc fetele ce lucrează în aceste zile, bătându-le simbolic sau stricându-le lucrul; de asemenea pedepsesc femeile ce n-au făcut pogace (colăcei) în formă de copite ce se dau. de pomană pentru Sân Toader şi babele care după datină tămâie mormintele.

Corelaţia între masca-costum de demon de tip centaur, cum ar fi masca de sântoader şi succedaneele şi simulacrele coloanei cerului (ca substitut al arborelui cosmic) poate fi remarcată în folclorul mitic român.

Cei mascaţi în sântoaderi ocolesc monumentele stilimorfe viale îngânând formule de apărare.

I,a sârbi, măştile autohtone se numesc „tudorovţii" şi sunt purtate în mod egal de băieţi şi fete. Jocul tudorovţilor se termină de sfântul Toader cu petrecere colectivă. Şi la sârbi „bătaia cu joarda" intră în tehnica jocului mascat.

În perioada feudală măştile sântoaderilor încep să se contamineze şi că capete numele de „măşti de turci", iar a tudorovţilor de „măşti de turti". Prin această contaminare se substituie teroarea ritual-ludică a datijiei străvechi cu teroarea social-politică feudală a puterii otomane în plină expansiune militară în sud-estul Europei.

MĂŞTILE DE CUCI ŞI CUCOAICE

Indicaţiile istorice par a plasa măştile-costume antropomorfe de cuci înainte de era noastră şi a le lega de unele rituri primitive agro-pasto-rale.£0 între documentele care atestă vechimea jocurilor de cuci pe teritoriul României trebuie menţionate „Regestele Varadiene", care în secolul al XIII-lea atribuie numele de cuc la persoane şi locuri şi de kuca în sensul de mut şi prost celor ce se comportau ca jucătorii de cuci. Alte menţiuni mai precise le întâlnim în secolul al XVII-lea într-un pasaj din „Vieţile Sfinţilor" scrise de Mitropolitul Dosoftei, în care jocul este asemănat cu o mascaradă grecească veche, care avea loc în sărbătoarea katagoghionului: „Purtând în mână idolii şi podobiţi cu un fel de obrăzare, ghiduşeşte, căutând, descân-tând dintr-însele, aleargă tâlhăreşte de ţinea calea a bărbaţi şi a femei savai, cum fac la noi cucii (KyHiiî) şi ceia ce trag la vale". Ceva mai târziu în secolul al XVTII-lea, în „Sinopsisul" din 1757, jocul cucilor este prezentat ca o „iscodire diavolească" în termeni destul de tari: „această urâtă închipuire şi până acum se ţine încă în ţara noastră pre la unele oraşe şi este, de se îmbracă bărbaţii în haine muiereşti şi se numesc şi cu numele aproape de numele Cupal, adecă cuci sau căluceni, făcându-şi şi aceştia cununi din buruieni.• ■"

între jocurile cucilor de pe teritoriul României şi „jocul kukerilor" din Macedonia bulgară există o strânsă legătură aşa cum au constatat în mod direct sau indirect: D. Marinov, Mihail Arnaudov, Roşita Anghe-lova, J. G. Frazer şi alţii. Ipoteza originii lor comune trace, a fost enunţată de mai mulţi etnografi, paralel cu ipoteza originii lor eline (derivarea din antesteriile dionysiace) şi ipoteza originii lor slave (derivarea din alaiul lui Cupalo). Acest joc complex răspândit în perioada feudală în Transilvania, Moldova, Ţara Românească şi Dobrogea, prezintă două aspecte distincte: unul, plimbatul cucilor cu

măşti numite „chipuri" şi altul, jucatul tineiilor mascaţi fantezist numiţi „cucoaice".

I

în ansamblul lor jocul cucilor se prezintă ca un „scenariu mitico-ritual", având drept scenă satul întreg, iar drept text literar un episod de viaţă agro-pastorală a comunităţii săteşti, care se desfăşoară în trei părţi: prima parte în dimineaţa de lăsatul secului, când alaiuri de cucoaice (flăcăi travestiţi în femei) cu zurgălăi la picioare, la brâu şi cruciş pe piept, cutreieră satele simulând bătaia tradiţională cu chiuliciul (un bici în vârful căruia se află atârnată o' opincă ruptă); partea a doua în după masa aceleiaşi zile când începe o piesetă în care personajul principal este „bunica cucilor" în jurul căreia se strâng: miri şi mirese, plugari şi plugă-riţe, ciobani şi ciobăniţe, vânători, jandarmi, preoţi, vraci şi uneori cliiar „măşti de cămile" spre a merge într-o mascaradă zgomotoasă în mijlocul satului unde trag trei brazde simbolice în cerc, udând cu vin pe unul din ei (de obicei pe mire) şi învoindu-1 apoi; şi partea a treia în seara aceleiaşi zile, când înainte de a se însera îşi scot măştile cu un anumit ceremonial, rupându-le de pe cap, trântindu-le de pământ, călcându-le în picioare, strigând:

Să piară cu tine tot ce-i rău în mine, şi să fiu luminat cum am fost înturuat, 91

după care urmează hora satului şi un fel de retragere cu torţe.

în acest joc, cele mai impresionante măşti prin complexitatea şi granţ diozitatea lor sunt măştile de cuci, numite şi chipuri. Chipurile, ca măşti-costume, au partea superioară alcătuita dintr-o mască montantă, iar partea medie şi inferioară dintr-un costum adecvat măştii. La înfăţişare, masca-chip seamănă cu o sorcovă imensă, compusă dintr-o inflorescenţă artificială. B masivă, greoaie şi complicată. în general, un chip este compus din trei elemente: o parte supramontantă sati podoabă de cap, o parte facială sau obrăzarul prevăzut în spate cu o coamă lungă de panglici şi o parte subfacială sau barbă. Podoaba montantă în formă de sorcovă poate fi semisferică, cilindrică sau conică. în construcţia ei intră ca suport un schelet de lemn sau sârmă, numit „târn" care nu este] altceva decât rezultatul împodobirii excesive a „coamelor măştii" arhaice de animal cornut. Această transformare a coarnelor măştii în târn av schimbat caracterul zoomorfic al măştii într-unui antropomorf ic. Toi mai mult târnul este împodobit în vârf cu smocuri de curmei, cu pletf de panglici de hârtie,

lungi până în pământ, şi cu o inflorescenţă tot rasa accentuată de trandafiri roşii, galbeni, albaştri, albi. în unele târiuiti printre flori atârnă şi ciucuri de lână şi lanţuri de mărgele. Pe trei pâri ale târnului (în faţă şi lateral) se fixează oglinzi rotunde (de lămpi de gaz]

Obrăzarul e prins de târn printr-un suport de lemn, care pentru a căpăta stabilitate şi echilibru se fixează pe umerii jucătorului. Ceea ce frapează la mască e nasul lung, cu ciucuri sau clopoţei în vârf, care e legat de târn printr-un lănţişor de metal. Nasul e ştampilat la rădăcina lui. Pe faţa obrăzarului sunt marcaţi „pomeţii obrajilor" cu pete rotunde de culoare, de obicei roşie, în formă de inimi, de trifoi, buline etc. Barba măştii e alcătuită din blăniţă de iepure roşcat. în mijlocul ei atârnă o oglinjoară rotundă.

Importante în masca-costum de chip, şi în alte măşti populare de pe teritoriul ţării noastre sunt: coarnele, oglinzile şi barba. Fiecare din aceste elemente accesorii ale măştii erau înainte vreme constitutive, deoarece îndeplineau un rol simbolic în economia magică a măştii.

în forma lor primară presupunem că măştile-chipuri, erau alcătuite din capete de animale cu coarne naturale. Cu timpul, din motive de economie, ţestele naturale cu coarne, au fost înlocuite cu simulacre de capete, cu coarne artificiale de lemn. Prin reduplicarea sau multiplicarea coarnelor s-a ajuns la eşafodajul târnului. Oglinzile (metalice întâi şi apoi cele de sticlă) au jucat un rol important în mascarea şi costumarea magicienilor de tipul şamanului. Atârnate pe măşti, reprezentau astrele majore, soarele şi luna, conform iconografiei astrelor-animale.

în mai toate mitologiile solare, cunoscute, oglinda metalică rotundă sau simulacrele de oglindă metalică (plăcuţe, bumbi) au fost considerate de magicieni ca imagini sacre ale zeului soarelui sau zeiţei lunei. Barba confecţionată din blăniţă roşcovană de iepure sau vulpe îşi avea şi ea semnificaţia ei. Era barba întrebuinţată mai ales în „comosurile phallo-phorice". Ea înseamnă la traci şi apoi la grecii antici, unul din semnele virilităţii dionysiace (barba de ţap), unul din semnele prolificităţii (blana de iepure) sau unul din semnele calinităţii (blana de vulpe).

Astăzi toate aceste elemente şi-au pierdut semnificaţia iniţială, păs-trând numai aspectul lor decora tiv-estetic.

Costumul adecvat al măştii-chip este compus din straie

ţărăneşti, prevăzute cu ştampile cruciforme, roşii, pe umeri, sub coaste, pe piept, pe spate, la genunchi; toate resturi de semne străvechi ale comunităţii gentilico-tribale ce le-au creat.

Celelalte maşti-costume corelate măştilor de cuci alcătuiesc subcate-goria „măştilor de cucoaice". în structura lor morfologică ele sunt mult mai variate. Tematica lor iconografică se schimbă în procesul de necontenită actualizare a jocului. Măştile de cucoaice sunt creaţii în care expresia plastică promovează neconten.it aspecte noi, groteşti, burleşti, satirice, caricaturale ale viziunii artistice populare. înfăţişarea lor dezlănţuie toate zăgazurile imaginaţiei creatoare a poporului într-o simfonie de culori, inextinguibilă ca un coşmar.

Lu op

I

MĂŞTI DE URÂŢI ŞI FRUMOŞI

Măştile de urâţi şi frumoşi, antagonice prin structura, simbolismul şi funcţiunea lor ludică, deţin un rol secundar în obiceiurile cu măşti de Anul Nou în Moldova. Sunt, în alţi termeni, măşti de comparşi care simbolizează prezenţa semidivinităţilor rele şi bune în contextul şi mesajul colindei.

în ansamblul lor măştile de urâţi au fost numite astfel pentru că în deghizarea sau travestirea ludică ele subliniază ceea ce este dizgraţios, neplăcut, ostentativ, maliţios şi agresiv în figura umană, caracterul demonic al făptu râi omeneşti, iar măştile de frumoşi au fost numite astfel pentru că scot în evidenţă şi subliniază ceea ce este ales, plăcut, atrăgător şi care încmtă în figura umană, caracterul angelic al făpturii omeneşti. Din ceata urâţilor fac parte toate măştile-personaje nefaste: dracii, vrăjitoarele, zgripţuroaicele, moartea etc. iar din ceata frumoşilor fac parte toate măştile-personaje ce aduc noroc: îngerii, bumbierii, feţii-frumoşi etc.

Sub raport plastic măştile urâţilor şi-au păstrat conţinutul ideativ nealterat în manifestări complexe cu măşti, de tipul jocul ursului, jocul caprei, jocul moşului şi al babei, iar măştile de frumoşi au degenerat ideativ în maschete şi din maschete în machiaj, în jocurile complexe de tipul huriei şi malancii bucovinene. Aşa se explică de ce aceste două categorii de măşti ce alcătuiau un cuplu ludic indisolubil, care reprezentau cei doi poli ai deghizării şi travestirii, cele două simboluri ale tentativei de integrare în lumea fantastică a mitologiei populare se întâlnesc astăzi, de cele mai multe ori, decuplate şi transsimbolizate în joc. Prin substituirea de termeni care reflectă uneori şi pe aceea de funcţiuni s-a ajuns să se atribuie numele de mască de urât măştii de bloj, de ghij, de moş şi numele de mască de frumos coechipierilor mascaţi sau grimaţi care însoţesc alte măşti-personaje.

MASCA DE PĂCĂLICI

în fond, această mască nu figurează un oarecare ghiduş popular, ci este însăşi întruparea personajului eroicomic numit „păcălici". „Masca de ghiduş" a pătruns mai târziu în deghizarea sau travestirea populară, imitând-o pe aceea de păcălici, care pare a fi fost anterioară prin conţinutul şi forma ei sătească.

O variantă a măştii de păcălici e aceea de „bloj". De astă dată nu e vorba de blojul închipuit ca un bătrân hâtru, ci de un „tânăr şăgalnic"

j ;

I

Mască de păcălici cu bici de clopote mascat. Şagă lui e dublă: pantomimică şi orală totodată. Măştile ii păcălici se poartă încă în Moldova, în carnavalul de iarnă, ca şi în ca de primăvară.

MASCAJ3E DRĂGAICĂ^

Zânele mitologiei române au fost figurate în unele jocuri cu măştj Printre acestea poate fi menţionată şi Drăgaica, a cărei semnificaţi nu a fost încă deplin lămurită, deşi s-au emis mai multe ipoteze asupi genezei şi funcţiunii ei mitice.

Dimitrie Cantemir descriind „religia Moldovenilor" susţine că norodul „foarte plecat spre eres, încă nu s-a curăţat desăvârşit de necurăţenia cea veche, incit se mai închină şi acum în poezii şi cântece... la câţiva zei necunoscuţi şi care se vede că se trag din idolii cei vechi ai dacilor".92 Printre aceste divinităţi necunoscute Dimitrie Cantemir menţionează şi Drăgaica, ca un eventual travesti mitologic al zeiţei Ceres. „Prin ea (Drăgaica) o înţeleg pe Ceres, căci în acea vreme a

anului când încep să se coacă semănăturile, toate fetele ţăranilor din satele învecinate se adună şi o aleg pe cea mai frumoasă dintre ele, căreia îi dau numele de Drăgaica, o petrec pe ogoare cu mare alai, o gătesc cu o cunună împletită din spice şi cu multe basmale colorate şi îi pun în mâini cheile de la jitniţe. Drăgaica noastră împodobită în acest chip [cu faţa acoperită N. E..] se întoarce de la câmp spre casă cu mâinile întinse şi cu basmalele fluturând în vânt, de parcă ar zbura şi cutreeră toate satele din care s-a adunat lume s-o petreacă cântâud şi jucând laolaltă cu toate tovarăşele ei de joc, care o numesc foarte des sora şi mai-marea lor, în cântecele alcătuite cu destulă iscusinţă. Fetele din Moldova doresc din toată inima, să aibă parte de această cinstire sătească, deşi în cântecele lor spun mereu, după datină, că fata care a întruchipat Drăgaica, nu^se poate mărita decât abia după trei ani".

în câmpia Dunării, jocul Drăgaicei este ceva mai complicat decât în podişul Moldovei. în el intervine o acţiune ludică cu mai multe personaje, dintre care trebuie menţionat Drăgoiul. Drăgaica şi Drăgoiul sunt deghizaţi în mireasă şi mire, cu maschete din panglici întocmite ca la vechii căluşari. Panglicile colorate cad împrejurul capului, pe spate,umeri şi pe pieptul jucătoarelor. Jocul închipuie nunta drăgaicei cu drăgoiul şi participarea simbolică a. fetelor din ceată, în numele comunităţii săteşti, la acest eveniment important din viaţa lor. în esenţa lui jocul muntenesc al Drăgaicei e mai sprinten, mai bărbătesc şi mai de echipă decâtcel moldovenesc. Prin preparativele lui din ajun.prinutiliza-rea unui steag şi jurământul pe steag la marginea unei ape, prin muţenia din timpul jocului, purtarea florilor de Drăgaica la brâu şi în steag şi prin datina spargerii jocului, aminteşte de căluşari. O contaminare sau o reduplicare în acest sens este vizibilă. Astăzi Drăgaica se joacă cu faţa acoperită de o maramă sau de un văl de mireasă. în această deghizare ludică rezidă însăşi eseaţa jocului.

MĂŞTI-DE SFINŢI ŞI SFINTE

Mai puţin răspândite în recuzita ceremoniilor şi spectacolelor ce ţin de datinele de iarnă sunt personajele mascate în sfinţi şi sfinte, care preiau pe planul confesiunii oficiale atributele unor semidivinităţi denumite

Mască de sftnt purtat pe umăr

\

popular dumnezei şi zâne. Se întâlnesc asemenea măşti în colindele dit^ Maramureş, în teatrul religios de tipul Vicleimului în Transilvania şi ai Irozilor în Moldova şi Muntenia, în unele forme exagerate ale Malancei moldoveneşti.

în ansamblul lor aceste măşti reflectă aspecte hagiografice de tip ortodox în Bucovina, Moldova şi Muntenia, de tip catolic în câmpia Transilvaniei, Crişana şi Banat, Cu toate acestea fizionomia măştilor de sfinţi şi sfinte e incertă din cauza diferitelor interpretări date sanctităţii sau divinităţii lor. Se trădează personajele pe care vor să le reprezint* printr-o costumaţie sobră, o punere în scenă rezervată şi un dialoj etic. Sanctitatea sau divinitatea e redată naiv, uneori de nimbul d]

carton aurit ce înconjoară capul celui mascat, alteori de modul

de participare la acţiunea ludică, alteori de masca atârnată de umăr.

În Vicleimul din Maramureş printre personajele mascate se întâlnesc mai ales sfântul Iosif şi sfânta Măria, alături de îngeri. Aceleaşi măşti de sfinţi şi îngeri apar şi în Irozii.

Anexe sunt în „capra moldovenească" măştile de sfinţi şi sfinte nedefinite care acţionează ca personaje mitologice de cortegii burleşti.

MĂŞTILE DE DEMONI

„Măştile de drac" apar în ceremoniile ce ţin de sărbătorile de peste an (colinde şi obiceiuri în Transilvania şi Maramureş, pluguşorul cu capra din Moldova, carnavalul de lăsatul secului din Muntenia şi Banat) sub influenţa crescândă în perioada feudală întâi a mitologiei creştinizate şi apoi a mitologiei creştine.

În fond toate „măştile de drac" cunoscute şi întrebuinţate în diferite jocuri şi spectacole pe teritoriul ţării noastre nu sunt altceva decât relic-tele etnografice ale unor măşti mitologice de demoni anterioare creştinării populaţiei daco-romane şi etnogenezei române.

În structura şi funcţiunea lor plastică ele închipuiau în contextul ritual şi ceremonial al mitologiei agro-pastorale a băştinaşilor, pe demonii florii şi faunei locale, al căror număr pare a fi fost impresionant de mare dacă ne gândim la suita şi ierarhia lor ce a străbătut sub diferite forme până în vremea noastră. Cu aceste măşti de demoni se deghizau şi travesteau toţi aceia care participau la manifestările colective închinate cultului fecundităţii şi fertilităţii naturii vegetale.

Cultura populară română în feudalismul timpuriu, suferă influenţe" creştine puternice. în această perioadă în ceremoniile şi spectacolele cu măşti ce se desfăşurau în răstimpul solstiţiului de iarnă, începe substituirea străvechii demonologii mitologice agro-pastorale cu o demonologie creştină analogă, ca un efect al transsimbolizării acestei demonologii mitologice străvechi cu o hagiografie religioasă atunci nouă. Cu toate acestea, în morfologia plastică ca şi în folclorul complimentar jocurilor şi spectacolelor cu măşti de drac, au persistat încă mult timp, din dempnologia agro-pastorală locală, chipurile unor demoni pe care îi vom sesiza de fiecare dată în parte, când va fi cazul.

În intervalul actual al jocurilor solstiţiului de iarnă, intră două categorii de măşti demonice: unele în formă de măşti-costume şi altele de măşti de cap; primele repartizate zonal mai mult în Transilvania,

secundele în celelalte provincii istorice. în măştile-costume de drac din Tran-

Masca-costum a mărfii şi a silvania, apar elemente iconografice de ordin ortodox şi catolic, care converg în imagini complexe şi încărcate. în măştile de cap de drac din Moldova, Muntenia şi Banat

intră paralel şi elemente iconografice fanteziste, menite să sugereze ideea unui personaj rău. Aceste măşti de drac se disting şi prin prezenţa ttnor piese auxiliare travestirii indispensabile jocului.

Cuşmele de draci

Din cetele de colindători mascaţi de Anul Nou din Maramureşul istoric fac parte şi „cuşmele de draci". Ble au fost în trecutul îndepărtat, măşti demonice principale în jurul cărora s-a concentrat întreaga acţiune ludică în ceremoniile agro-pastorale şi sau transformat treptat în măşti secundare socotite a camufla pe sacerdoţii diavoleşti. Ca măşti de comparşi, s-au menţinut până în vremea noastră în câteva episoade de colinde. în această nottă calitate personajele travestite în draci, deţin un rol secundar în acţiunea ludică, de figuranţi şi supraveghetori de ordine. îndeosebi în atribuţia de supraveghetori de ordine ludică creează o situaţie aparte în spectacolul popular. Ele impun tăcere celor ce o tulbură, izgonesc pe gură-cască şi sperie pe copii.

în structura lor morfologică sunt aşa cum le definesc numele ce-1 poartă, nişte căciuli mari şi miţoase ce se trag pe cap, până pe ximerii, găurite în dreptul ochilor şi a gurii, prevăzute cu o imitaţie de nas şi cu una sau mai multe perechi de coarne naturale (drepte sau în spirală) sau de simulacre de coarne (din lemn, sârmă, ţevi plastice) prinse lateral.

Din orificiul destinat a închipui gura, iese o limbă lungă, roşie, ştampilată cu semne aparent fanteziste; de vârful nasului, a urechilor de iepure şi a coarnelor multiple atârnă ciucuri roşii. Uneori, între coarne se ridică zburlită o coadă de veveriţă, ţâşnind drept în sus de după o oglinjoară rotundă. Urechi de iermre flanchează coarnele. în dreptul gurii iese de sub cuşmă o barbă din blăniţă de vulpe, cu oglinjoare prinse în păr. Fiecare din anexele măştii semnifica iniţial ceva: limba indecenţa şi prolificitatea demonică; coarnele puterea telurică; urechile de iepure simţul ascuţit al prevederii: coada de veveriţă agilitatea sălbatecă; ciucurii roşii atârnaţi de toate excrescenţele simbolul fanteziei biologice, a dinamismului sangvin. Semnificaţia simbolică a fiecărui element fizionomie al măştii s-a transformat sau s-a pierdut cu timpul, înteât astăzi trebuie întreprinse studii comparativ-istorice pentru a-i reconstitui conţinutul genuin.

Costunml adecvat cuşmei de drac este în ansamblul lui „un cojoc lung miţos, / cu de tot, întors pe dos", în spate prevăzut cu o codiţă de ied.

Ca anexe ornamentale ale costumului de drac sunt: bâta cioturoasă, împodobită cu ciucuri de lână roşie, o măturică, un linguroi şi alte multe obiecte domestice, care urmăresc în joc să stârnească curiozitatea, teroarea sau hazul spectatorilor.

În confecţionarea cuşmelor de drac ceea ce interesează pe mascagiul sătean este varietatea în unitatea măştii. Elementele măştii rămân permanent aceleaşi; proporţiile, dozarea şi cromatica lor se schimbă însă indefinit.

Ticluitorul cuşmei de drac în sensibilitatea lui artistică subliniază ideea dominantă a varietăţii măştii în unitate prin:

Astă iarnă am giucat c-o cuşmă de drac bălţat şi la arm oi giuca c-o cuşmă şi mai ceva; cu trei rânduri de corniţe să scot ochii la fetiţe, cu trei nasuri de ardei să-nţep sânii la femei, cu trei coade berci de cine să fugar babe bătrâne.93

Când această varietate artistică nu satisface pe spectator, aceştia se răzbună cu strigături ce vor să fie compasive:

Cuşma ta de drac, a sură, găurită din custură şi cu miţu năpăgit nu plăteşti un gioc cinstit!94

Gioacă mândre, o te lasă că cuşma nu te apasă şi gubanu-ntors pe dos nu te face mai fălos.96

De unde, în perioada feudală cuşmele de drac au jucat un rol secundar în contextul colindelor de iarnă, din secolul al XIX-lea încoace, datorită restructurării colindelor respective, au început să recapete din nou un iol principal, de astă dată însă numai pe plan coregrafic. Acţiunea colindului ce aminteşte frânturi de mistere medievale, strecurate prin filieră catolică, s-a schematizat, numărul personajelor de influenţă ecleziastică ((sfinte şi sfinţi) s-a redus şi contraponderea lor cu personajele ludice I purtătoare de cuşmi de drac, a crescut. Din colind cvasi-religios „jocul cuşmelor de drac" a devenit competiţie coregrafică sătească de factură burlescă, în care mascatul a trecut de la pantomimă pseudoreligioasă la exhibiţii de fantezie ludică de tipul commediei dell'arte.

Flăcăul travestit în drac îşi joacă masca până la distrugerea ei completă:

cu cuşmuţa mea de drac am să gioc, pun-am s-o crap . . . 96

E în termeni metaforici, o reminiscenţă a ritualului distrugerii măştii prin joc şi după joc.

Din folclorul mitic şi coregrafic, cuşma de drac a intrat ca motiv

ornamental în ţesăturile populare de tipul cuverturilor şi în structura scoarţelor maramureşene.

Măştile de corni în Banat, la zăpostit (lăsatul secului de primăvară), numit în Rudanie „corni", pentru că la această dată înfloresc cornii, se fac nunţi şi jocuri, la care se poartă „măşti de corni". în această zonă prin corni se înţeleg şi oamenii „proşti, blânzi, nărozi", ca şi arborele cu acelaşi nume care înfloreşte, din lipsă de prevedere, uneori prea timpuriu, preanunţând o primăvară care încă nu vine. De unde şi semnificaţia dată măştilor numite corni, ca închipuind mutre de făpturi proaste, neroade, „mutre de leoarfe". în esenţa lor aceste măşti reprezintă figuri de diavoli sau de făpturi cornorate. în acest caz, între numele plantei, al sărbătorii şi al demonului reprezentat prin mască există pe lângă o omonimie structurală şi un sincretism funcţional.

„Ceata de corni", care se poate ridica la o cifră impresionantă, aproape tot tineretul satului, cuprinde două categorii de mascaţi: una indefinită şi alta definită. Dintre mascaţii definiţi, personajele mai importante sunt: mirele şi mireasa, naşul şi naşa, popa şi dascălul. Cetaşii se adună, la data sorocită, în faţa crâşmei de unde porneşte cortegiul cu nunta, în hărmălaie, nuntaşii cu mascaţii dau ocol satului. Revin la crâşmă unde se strigă „cinstirile miresei", nişte strigături cu un fond satiric-pornografic, după care mireasa începe să facă daruri celor de faţă. Aceste daruri au fost pregătite cu 2—3 săptămâni înainte de cetaşi şi strânse într-un sac. Darurile pe care le împarte mireasa au un caracter ludic şi urmăresc să satirizeze personajul cărora li se oferă. Popii din sat îi oferă o „barbă de ţap", poştaşului satului „o pereche de coarne de berbec", învăţătorului o „carte răpcigoasă", unei fete leneşe, „o tingire unsuroasă" etc. Cum darurile caracterizează pe cel care le primeşte, ele produc pe lângă hazul de moment şi educaţia prin satiră şi ironizare a defectelor profesionale.

După această ceremonie care uneori durează destul de mult, pentru că mireasa oferă daruri mai tuturor spectatorilor, urmează jocul îndrăcit al celor mascaţi, un fel de sarabandă, în freamătul căreia se descompune masca pe jucător.

Bănăţenii de jte malul Dunării întâmpină pe bărbaţii jucăuşi cu strigături la joc:

Şi-a pus corn iar pe cap, măturică în proţap şi cu leoarfă a giucat pui-opiu ca i-o crăpat.97

în convoiul cornilor care străbate satul se află uneori şi un măgar mascat care trage un car-atelier de meşter drege-strică. Măgarul poartă pe cap o caschetă, pe faţă o maschetă, în picioarele din faţă bocanci şi'obiele lungi, în picioarele din spate trasă o pereche de pantaloni, pe spate o tunică. De căpăstru îi atârnă o coadă de vulpe şi o coadă de mătură. Apariţia unui animal mascat într-un convoi de carnaval marchează o etapă nouă în evoluţia deghizării: trecerea de la omul mascat în animal, la animalul mascat în om.

Măştile de fărşan*

în comunele din preajma Oraviţei, îndeosebi în Docnecea, la lăsatul secului, au loc două soiuri de carnaval cu leoarfe (măşti), unul ortodox şi altul catolic. Măştile de fărşangul ortodox sunt mai rustice decât cele de fărşangul catolic. Cele de fărşangul ortodox sunt confecţionate în casă după tradiţia locală, iar cele de fărşangul catolic sunt închiriate de la Teatrul de Stat din Reşiţa.

în carnavalul din preajma Oraviţei, intervin în plimbatul pe uliţele satului şi episoade dramatice referitoare la înmormântarea unei mascoide umane, ce simbolizează tocmai închiderea fărşangului.

c. MĂŞTTTÂÎ CICLULUI PROFESIONAL

O categorie deosebită sub raportul reflectării realităţii şi al modelării conţinutului ei artistic este aceea a măştilor profesionale. Aceste măşti se dezvoltă de la o perioadă social-economică la alta şi în cadrul fiecărei perioade de la o epocă istorică la alta, pe măsura adâncirii treptate a procesului muncii. în fiecare perioadă şi epocă soeial-istorică se impun anumite forme de muncă caracteristică: în comuna primitivă culesul, pescuitul, vânătoarea, creşterea animalelor şi agricultura, cu meşteşugurile afectate acestora – împletitul, lucratul în lemn, olăria etc; în orânduirile următoare, bazate pe clase antagoniste, păstoritul, agricul-tura, meşteşxigurile artistice, apoi negoţxxrile, profesiunile aservite sau psexidolibere. Fiecare formă de diviziune socială a muncii şi în cadrul fiecărei diviziuni fiecare specializare se reflectă în ceremoniile şi jocurile cu măşti. Paralel cu dezvoltarea civilizaţiei şi culturii, se remarcă o înmulţire a mimărxxlui măştilor şi o primenire morfologică a lor. Masca de vânător începe să fie înlocuită cu masca de crescător de animale, iar masca de cioban începe să fie dvxblată de aceea de agricultor; măştile de ursari încep să fie secundate de măştile de ciobani; acestea la rândul lor de măştile anexe de meşteşugari (fierari, căldărari, spoitori, olari etc), de cele de

profesiuni pseudolibere (vraci, doftoroaie şi doctori, negustori) sau nelibere (arnăuţi, ostaşi, dascăli, popi, călugări etc), de căpetenii ale satului (primari, jandarmi) sau ale statului (regi, împăraţi) şi chiar de „măşti etnice" (greci, turci, evrei etc).

În evoluţia lor, măştile profesionale reflectă în imagini realist-fantastice unele aspecte veridice ale istoriei social-culturale ale poporului român.

În asamblul lor măştile profesionale se prezintă ca măşti-costume, în compoziţia cărora partea facială redă fizionomia transfigurată de muncă, iar partea corporală silueta tipică a personajului vizat. În structura măştilor profesionale intervine însă şi remodelarea măştilor proprii stadiului de cultură populară mai veche în spiritul şi nevoile ludice mai noi, după accentul care se pune pe munca locală, în zona în care se utilizează masca respectivă. Un exemplu convingător: măştile de vânător, din măşti mute devin măşti sonore. Cu ajxxtorxxl unor instrumente muzicale introduse în mască (ocarine, şuierători etc.) vânătorul începe să imite glasul animalukxi de vânat. Această mască-sonoră a pătruns în secolul al XX-lea în teatrul popxilar. Măştile de plugari axx fost în zonele de câmpie, remodelate, pentru ţeasta capului, din tigve împănate cu spice de grâu. S-ar putea ca pentru trecutul îndepărtat, „cununa grâxi-lui" să fi fost şi ea un fel de mască agricolă, care acoperea complet faţa „plugăriţei". Vechile măşti de păstori smt redate după amintirile unor informatori bătrâni ca nişte cuşme întoarse pe dos şi găurite în dreptul ochilor şi nasului, în genul actualelor „cuşme de drac" din Maramureş. Rolul pe care măştile de păstori le-au jucat în obiceiurile de peste an, astăzi este în bună parte pierdut. Măştile de păstori reflectau în mod aproximativ xxn anumit tip de păstorit local. Măştile realizate din piei şi coame de capră ţineau mai mult de păstoritul sedentar. Bătrânii menţionează şi existenţa unor măşti de „păstoriţe" sau de „ciobăniţe", fără ca să precizeze însă în ce a constat structura lor morfologică şi la ce categorie de păstorit se referea.

(1. MĂŞTILE SATIREI POPULARE

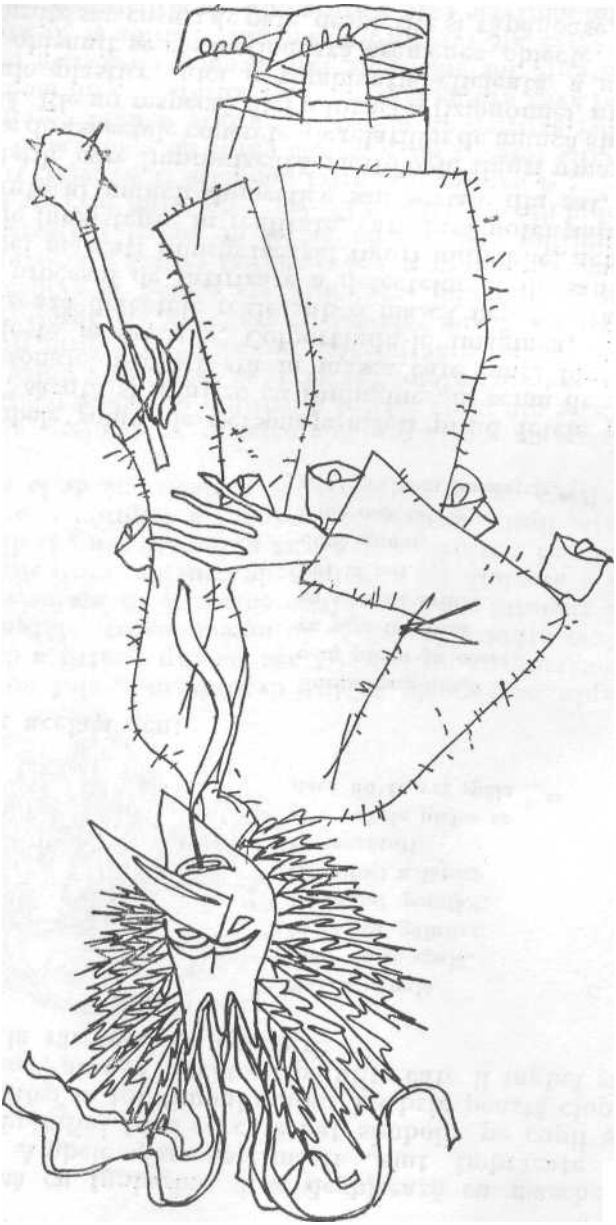
În perioada feudală, în jocurile populare pe lângă măştile cu substrat mitic, apar şi se dezvoltă mereu alte măşti noi. Apariţia şi dezvoltarea acestora trece prin două etape: 1) de pierdere a restului de caractere şi funcţiuni magice a vechilor măşti populare şi 2) de dobândire a unor caractere şi funcţiuni noi care să corespundă

necesităţilor culturale ale vremii. Numai aşa ne explicăm cum măştile populare de străveche tradiţie, care nu aveau nimic de-a face cu satira populară capătă între timp trăsături satirice. în această situaţie trebuie să punem măştile de moşi, de babe, măştile sântoaderilor, măştile profesionale de ciobani şi ciobăniţe, de plugari şi plugăriţe, de vraci şi doctoroaie, de preoţi şi dascăli, de haiduci şi negustori.

O atenţie deosebită merită în Banat, în Clisura Dunării, transformarea „măştilor de sântoaderi" în aşa-zise „măşti de turci". Cei mascaţi de sântoader, concepuţi ca argaţi ai patronului cailor infernali, încep să fie confundaţi, probabil din secolul alXVI-lea încoace, cu turcii din cetăţile turceşti Ada-Kaleh, şi Golubăţ de pe Dunăre şi să li se atribuie un rol satiric, derivat dintr-unul mitologic.

Măştile fanteziei satirice care reprezintă cea mai evoluată formă în concepţia şi jocurile populare, aduc, începând din secolul al XIX-lea încoace, un mod artistic ingenios de-a reflecta plastic realitatea rurală, de a actualiza şi politiza unele evenimente săteşti, petrecute în răstimpul dintre două date calendaristice ale jocului, de la un an la altul, sau unele manifestări ce au intrat în optica vieţii comune şi în moravurile populare. Numai aşa ne putem imagina ingenioasa lor inventivitate pe motive contemporane.

Aceste măşti schiţează cu ingenuitate figura umană pornind de la schematizarea ei animală, închipuită astfel ca un simbol satiric. Din această cauză în Banat, zona Bozovici, măştile satirice de acest gen se numesc maimoze sau maimuţi, pentru că purtătorii lor maimuţăresc apucăturile umane (în perioada zăpostitului sau a lăsatului de sec). Alteori măştile satirice parafrazează figuri reale din sat. Din această grupă aparte de măşti satirice fac parte matahalele şi burduhoasele numite astfel după caracterele lor fizionomice, când datorită mărimii lor apreciabile, când datorită obezităţii făpturii figurate; şi într-un caz şi într-altul fiind vorba de figurări caricaturale ale unor personaje din lumea satului de care cei mascaţi îşi bat joc. Atât matahalele, cât şi burduhoasele se



Pfvpos vm}vs yzvazi/H 33

grimează cu funingine şi se deghizează cu maschete sau cu măşti de pmza. Ambele personaje-măşti „sunt îmbrăcate de doamne ajută". Agită în mâini bice cu care bat simbolic pe copii şi fete, pentru ca să fie sănătoşi în tot timpul anului. La brâu poartă clopote pe care

„le cântă din mers", alungă trecătorii pe uliţe care îi îngână şi batjocoresc cu strigături la răscruci de drumuri".

Matalială-lială vino de te spală, îu troaca găinilor, îu vălăul porcilor, că miroşi a lături de murături, şie vai de pielea ta ^

dacă im te vei spală ...

sau în acelaşi gen:

Burdulioasă-hoasă c-uu picior în coasă, cu unu în rânză cu unu îu Ijrâuză.

liai la noi, după gunoi, unde ouă raţele să-ţi scuipăm mustaţele."

Ambele soiuri de personaje-măşti prind fetele pe drum, le îmbrăţişează, sărută şi mânjesc cu funingine „îu semn de noroc". Partea satirică a personajelor-măşti stă îu masca care imită făpturi reale din sat şi le biciuieşte moravurile. Colportându-le imaginea, ticurile, apucăturile, le satirizează defectele reale sub o mască nepotrivită fizionomie.

în procesul de satirizare a defectelor civile sau sociale a consătenilor lor, cei mascaţi improvizează: figuri indicibile, nebănuite, fantaste, morfologic inexistente în realitate, care însă potenţializează simbolic aspecte mărunte al muncii domestice sau sociale din sat.

Măştile care improvizează morfologic figuri umane noi, legate sau desprinse de aspectele concrete ale relaţiilor de muncă sunt de o varietate inepuizabilă. Ele nu respectă nicio formă a fizionomiei, nicio lege a compoziţiei vizuale plastice, nicio combinaţie eficientă a materialelor din care în mod obişnuit se confecţionează asemenea obiecte. Măşti de gaze de luptă paporniţe sau coşuri de paie, despletite şi răpănoase, lădiţe de fructe, pâlnii

Mască de bloj

de gramofon, cizme rupte, oale sparte, mături deşirate etc, sunt adunate, mixate, împletite, prevăzute cu orificii şi trase pe cap pentru a deghiza figura jucătorului într-o arătare bizară şi de nerecunoscut. Mătase fină e combinată cu tablă ruginită de zinc, hârtie sugativă cu scame roşii şi albastre, meşina albă e asociată cu anvelopa de cauciuc, câlţii de in cu ardei graşi tiscaţi, celofanul strălucitor cu sârma ghimpată sa\i păr din cozi de cal etc; toate legate, lipite, amestecate, pentru a improviza o mască efemeră, care în cele câteva ore de purtat şi joc se destramă de la sine pe faţa purtătorului.100

Măştile satirice reflectă cu multă fantezie aspecte particulare ale stărilor sufleteşti individuale din viaţa intimă a satului, diferitele relaţii dintre săteni. Toată gama nenumăratelor caractere şi trăsături psihice, individuale şi colective, antrenate în activitatea lucrativă care, prin ridiculizare, înfierau indirect apucăturile rele sau degradante ale agresorilor şi exploatatorilor satului, sub vechile regimuri, era scoasă în evidenţă de fizionomia şi pantomima măştii. De aceea o analiză critică a acestui mod de deghizare şi a exhibiţiilor artistice cu astfel de măşti fanteziste, în lumea de la ţară, începând din secolul al XIX-lea, este strict necesar investigaţiilor oricărui etnolog şi istorician al artei populare româneşti. Imensa revărsare a aşa-zisei „false feţe" şi inepuizabila gamă de manifestări artistice cu măştile fanteziei satirice nu a fost o exaltare a unui ceremonial tradiţional, care nu mai avea atunci legătură cu realitatea, ci un mod plastic de a biciui în substanţa lor stările de fapt economico-sociale proprii condiţiilor istorice de viaţă ale creatorilor sau purtătorilor şi jucătorilor de măşti. Dacă urmărim motivele care au pricinuit, la sf îrşitul secolului al

XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea crearea acestor forme de măşti fanteziste în parte'dispărute astăzi, descoperim atât în scenete de moravuri promovate în jocul cu ele, cât şi în trăsăturile lor morfologice, ironia subtilă, umorul comunicativ, sarcasmul patetic, gluma înciudată, invectiva festivă care fac din jocul cu acestea, adevărate arme camuflate de luptă socială. O întreagă psihologie şi etică colectivă, de protest manifestat prin artă, stă la baza procesului figurării acestor măşti pe de o parte şi a jucării şi exhibiţilor lor măiestre în public, pe de altă parte. Măştile fanteziei satirice aduceau atunci o critică rafinată în atmosfera de pantomimă a carnavalului sau de comedie bufă a mascaradei, subliniind şi întărind datina jocului şi estompând sau anulând caracterul superstiţiei arhaice.

În împrejurări, uneori propice, la începutul secolului al XX-lea, jocurile cu măşti au luat forme de-a dreptul protestatare. De la manifestări de tip satiric spectacular jucătorii au trecut în timpul carnavalului chiar la acţiuni publice de protest şi violenţă împotriva reprezentanţilor opresiunii. Trecerea s-a realizat mai totdeauna cu abilitate, prin integrarea sancţiunii reale în acţiunea grotescă sau dramatică a jocului, de parcă aşa ar fi trebuit să se întâmple, în mod normal, de când lumea. f După cel de al doilea război mondial, jocul cu măştile satirice a evoluat în raport cu dezvoltarea relaţiilor de muncă create de noul regim social-cultural în ţara noastră. Din fondul lor mitologic a rămas manifestarea artistică de tip coregrafic şi acţiunile colective de spectacol, astfel încât astăzi în cadrul manifestărilor de culturalizare, echipe permanente de jucători, prin acţiunea lor dirijată, transformă tradiţia satirică a jocurilor cu măşti în competiţii coregrafice scenice. Pe această cale jocurile populare cu măşti se integrează prin ceea ce au ele mai caracteristic şi reprezentativ, în noua cultură populară care se creează sub ochii noştri.

MĂŞTILE REDUCŢII

O formă ceva mai evoluată de -măşti populare este aceea amăştil uctive. Ble reprezintă o etapă superioară în rHvizin î eghizării rituale sifi+

măştilor re pă superioară în rHvizinnpa şi gpemSââV.arp im r^rpmnrijale, care jrnjnHri gază în deghi entală.

ductive îb g rituale sifi+rirvpfiţim r^

zarea şi tr^vestirea_djyertismentală în ansamblul lor ăil j, care jrnj ş vestirea_djyertismentală.

în ansamblul lor, măştile reductive îmbracă şi ascund TpurtaâoruiuircipuX^Faţa. sa.» ur\ rnărTiil A^ re parţilă paâoruiuircipuX^Faţa. sa.» ur\ rn dere parţială urmăreaân_jţrecut certe dut, a râmăB îtiSk expri l ş und o parte din co rpa^.ă_îrnhrara.rp şi ăscun irituale Sel

^ă_îrnhrara.r ractici^rituale. Sensul eaân_jţrecut cer îtiSk expresia plastică.

t «™ ' F

Mască satirică de carnaval, *Domneşti Ilfov*

Măşti satirice de carnaval,

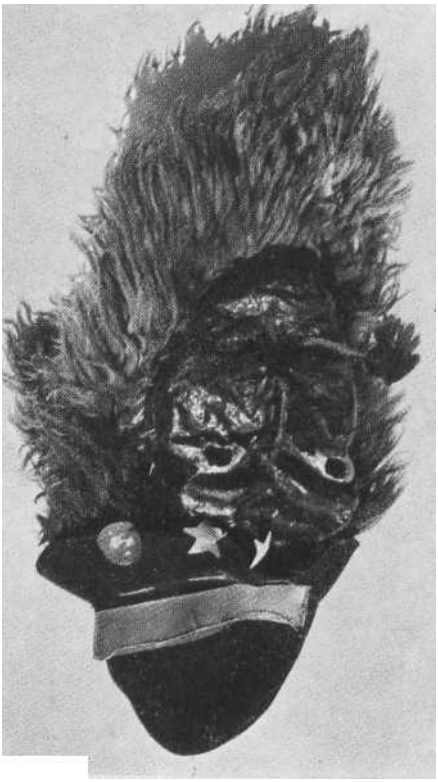
Mască-costum de brezaie, Domneşti Ilfov

Mască-costum de brezaie, Domneşti Ilfov

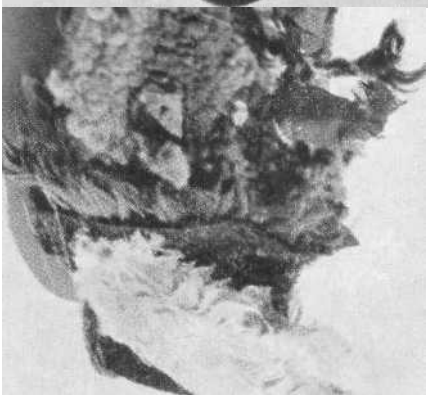
:

'SOUI ap

ap



Mască de urâr, Târpeşti Neamţ Mască de moş, Tirpeşti Neamţ iwvaft niadxţx 'iun sp B3sej\ţ juwjy nisiM£ 'iun ap



>ioui

1. MĂŞTILE DE CAI

Morfologicinăstile de cap derivă din măştile de corp. în ţara noastră cele inăi vechi deghizări cu măştile de cap au fost sesizate în arta primitivă pretracă şi tracă şi mai apoi în arta populară română. în acesta privinţă, izvoare antice ne amintesc de mascarea în ceremoniile orifice, de „bufonii" de la curţile princiare trace şi de la presupusele deghizări ceremoniale din colonia Dacia.

Cu ajutorul măştilor de cap se deghizează numai partea superioară a corpului; capul şi uneori umerii şi pieptul. în fond, unele măşti de cap se pot identifica cu partea superioară a măştilor-costume.

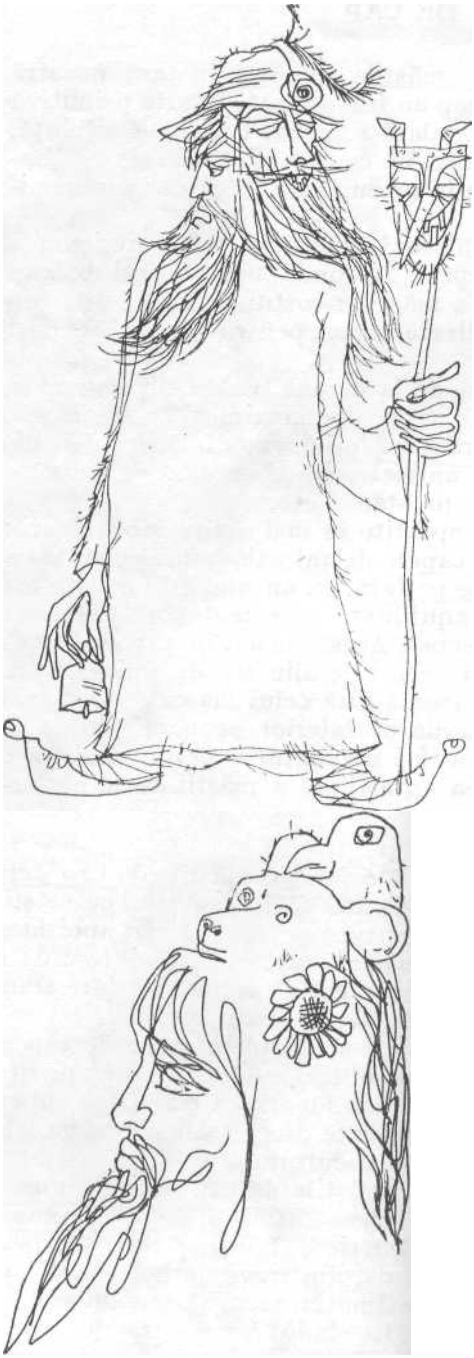
Măştile de cap derivate din măştile-costume, sunt utilizate uneori pentru aceleaşi scopuri social-culturale.

„Măştile de cap poartă nume diferite de la o zonă la alta. în_geiiexal-se numesc „hârci^„tigver'"~şi~7cuşme^; în particiilar „maiHLiltl^ „maizare", 7,"lePaTfe"^~",75oroize etc. Numele le trădează originea; din hârcPSe" ani-mate;"di-n~tTgve de boSlăn,~din piei de animale; măşti care fac pe om să se maimuţărească, să se exhibeze, să pară prostănac etc. jva rândul lor măştile de cap pot fi împărţite în mai multe subcategorii: „măştile montante", realizate dmj^aj^etejhj^injrnale feroce purtate ca ii l î~~ât fi f bll l ş j^j^jj^j p nişte viziere, care" la nevoâe~p~ât fi trase pe faţă. In ansamblul loraceastea seamănă cu măştile-viziere purtate de aquilliferi, reprezentaţi pe Columna lui Traian şi numite „Galea pellibus tecta". Aceste măşti de cap sunt alcătuite la români din ţeste de urs, lup şi uneori de uliu sau de vultur. Gura larg deschisă a animalului feroce încadrează faţa celui mascat; maxilarul superior subliniază sprâncenele şi maxilarul inferior acoperă bărbia şi grumazul. în anumite momente ale jocului maxilarul superior cade ca o vizieră peste faţă astfel încât imaginea animalieră a măştii să se perfecteze;

— „măştile duble" sunt_realizate fie din două feţe stratificate una exterioară de animal şi alta interioara de om71râe~dtn' "foiiărigţe opuse, ianiceTXă originea lor, măştUeduble justifică transferul magic in metamorfozele celui astfel mascat. Ele materializează, sui generis, ceea ce am numit transfigurarea mitică, epifania sau schimbarea la faţă. Astăzi le întâlnim pe teritoriul ţării noastre din ce în ce mai rar. O dată cu pierderea funcţiunii lor primitive, de coerciţiune magică a spiritelor considerate favorabile prin identificare şi propriaţiune, a dispărut şi prestigiul lor iniţial, devenind simple forme tehnice de divertisment satiric, în bâlciuri şi carnavaluri;

— ,imăştile suprapuse" sunt realizate din două sau trei măşti etajate una peste'alta,"astfel încât o masca~Sa~'acbp_ere_faţa "şi~celelalte să se ediiâce"~ îndouă sau trei straturi, deasupra prfmpi. Măstilp "snprapnsp seamănă

~lrf structura şi iconografia lor elementară cu măştile zise totemice în



Măşti supraetajate de tip totemic Mască dublă de tip ianic şi mascoidă care se povesteşte plastic în imagini succesive, gloria

figurilor reale sau fanteziste, ale unui arbore genealogic tribal;

— „măştile ^ supfgg^J^^J^JLgHJLL11^^6 simple „superficies" care ur-ă iiialj,e" şi să împăuneze ţ ţionBiăiâî"T

j ş p ^p _ţ_logica lor tradi- ţ^iir~geTăeăâogâa"Tor. astăzi tot mai fantezistă, menţin'ln doze abea sensibile, vagi reminiscenţe mitologice.

Măştile de cap au căpătat o dezvoltare deosebită pe teritoriul ţării. Ele au început să se extindă în toate manifestările artistice ce ţin de sărbătorile populare. Au invadat şi obiceiurile care în ansamblu nu erau mascate, schimbându-le astfel structura ludică şi caracterul artistic. _ Cele mai multe şi mai reuşite măşti de cap sunt măştile efectuate din produse zoogene, fitogene şi geogene.

TRAISTELE DE CAP

„Traistele de cap" sau „sacii de cap" sunt măşti zoomorfe improvizate din materiale ce intră în inventarul crescătorilor de animale.100 Traistele sau sacii de orz şi ovăz pentru cai sunt găurite în dreptul ochilor şi trase pe cap. Adesea sunt întărite pe dinăuntru cu un băţ frânt, numit „coarnele traistei", pentru a da colţurilor un aspect relativ de coarne. Forma acestor măşti zoomorfe extrem de simple, utilizate în unele jocuri populare din Moldova (în jocul caprei) şi Muntenia (în jocul cucilor), cu o largă răspândire în regiunea carpato-balcanică, este astăzi un relict etnografic ce ţine probabil de perioada prefeudală. Măştile din traiste sau saci de cap au fost, ocazional, uşor împodobite cu ciucuri şi fire colorate de lână (albă şi roşie), cu pene de cocoş şi cozi de vulpe sau de veveriţă.

GLUGA STRIGOIULUI

În Gorj, până în primele decade ale secolului al XX-lea, una din rudele îndoliate, ce rămânea la mormânt după îngropare, îşi trăgea pe cap o glugă de pănură, care trebuia să-i acopere faţa. Astfel acoperită, ruda îndeplinea un ritual puţin cunoscut în ceremonia funerară. Urmărea să prezerve comunitatea familială şi pe aceea sătească de eventuala „înstrigoire a mortului".

Deghizării acestea i se spunea „pusul glugii strigoiului" şi ceremonia funerară îndeplinită de cel ce purta gluga, culmina cu înfigerea pe mormântul proaspăt a unui fier de plug, a unei coase rupte sau a unui fus de tors. Operaţia avea loc după ce „bradul mortului" era aşezat lângă stâlp.

Gluga strigoiului era purtată în condiţii similare şi în Mehedinţi şi Vâlcea.

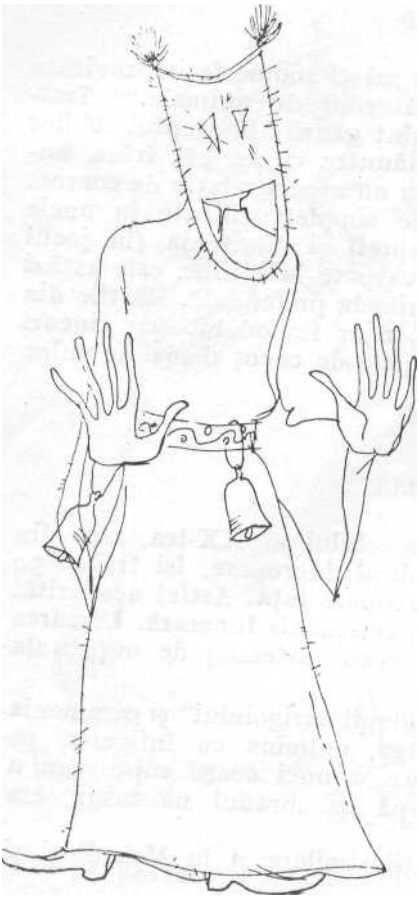
Femeile numite sau bocitoarele, lăsau să se înţeleagă în cântecele lor de jale, că asemuiau pe mort cu un brad, tăiat de la loc pietros şi adus la loc mlăştinos, de voinici dezgheţaţi pentru ca spiritul bradului să nu-l recunoască:

La mine a mânat doi voinici din sat, cu părul lăsat, cu capul legat, cu rouă pe faţă, cu ceaţă pe braţă ... 101

sa

ai

— ^



Mască zisă „traistă de cap"

Ceea ce formal reprezintă în bocet o figură de stil, în ceremonia funerară de destrigoire, reprezintă un rit de apărare al „voinicilor cu părul lăsat, cu capul legat".

CHIEILE DE PORCĂRIE

Măştile alcătuite din piei de animale sălbatice^ (vulpi, iepuri) şi domestice (capre, oi) se numesc populare chiei (piei). în ansamblul lor acestea au însă forma de căciuli, de capişoane şi glugi mari, care se trag complet pe cap, până ajung pe umeri. Pentru a căpăta stabilitate în joc se fixează cu legături de curele sub bărbie sau prin umerari de lemn. în dreptul ochilor, nasului şi gurii au orificii, pentru vedere, respirat şi mormăit. Cu timpul se împodobesc cu nasuri de ardei roşu sau de lemn vopsit, cu mustăţi din pămătufuri, cu „bărbiţă" sau cu smoc de „păr de curcan", cu cozi de veveriţă, cu urechi de iepuri, coarne naturale (de bou, ţap, ied, berbec sau oaie). De excrescenţele acestor elemente ale măştii se atârnă panglici şi clopoţei, ciucuri şi fundiţe. Chieile se purtau în Oltenia la „furcării" (focurile de la răscruce de drumuri, aprinse seara după seceriş), când femeile făceau „claca de drum", torceau lână pentru mai marii satului. Clăcile acestea de drum se mai numeau în Oltenia de nord şi „bâldăuţe" (clăcile de la lăsatul secului).

Pe valea Jaleşului, în judeţul Gorj, „la furci" (clăci de tors vara pe drum) se jucau şi „urâţii" (adică deghizaţi). Flăcăii îmbrăcaţi în zdrenţe, mânjiţi cu funingine pe faţă, cu plete, mustăţi şi bărbi de cânepă, agitau măciuci, provocând zarvă, să sperie nevestele şi fetele:

M-am purtat din furcă-n furcă dup-o urâtă de curcă ...102

TIGVELE DE BOSTAN

Obiceiurile referitoare la purtatul tigvelor de bostan ne fac să credem că aceste măşti de cap sunt foarte vechi. Simplitatea lor rustică (un motiv demn totuşi de a fi luat în consideraţie), este secundată de datini ce ţin de confecţionare, purtare şi distrugerea lor în şi după joc. Unele din aceste datini se referă la reminiscenţele folclorice de rituri agrare pe teritoriul României.

în structura lor morfologică măştile tigve pot fi teşite sau montante. Cele teşite se execută din pepene sau dovleac, cele montante din fructul tărtăcuţei şi uneori din tâlv. Indiferent de forma lui naturală, fructul curcubitaceelor sortit a fi transformat în mască se căpăceşte la fund, se goleşte de seminţe şi miez, se pune la uscat şi apoi se perforează în dreptul ochilor şi gurii. Nasul se improvizează din ardei roşu, dinţii din fasole înşirată pe aţă, cum redă versul popular:

Strânge-ţi bade buzele că se văd fasolele înşirate pe amici; limbă lungă de şorici, vopsită cu odolean, scorojită de un an ...103

Din analiza materialului de teren reiese că încă se execută trei feluri de măşti-tigve: „măşti tigve-crestate", „măşti tigve-zugrăvite" şi

„măşti tigve împănate".

Măştile-tigve crestate

După căpăcirea şi perforarea ochilor şi gurii, partea atribuită feţii se zgârie cu unghia sau cu un obiect ascuţit. Zgârieturile imită uneori trăsăturile unei feţe pline, grase, rotunde; alteori închipuie ornamente decorative de tipul unor semne ideoplastice, al căror conţinut s-a pierdut, în contact cu aerul, zgârieturile se oxidează şi dau tigvei o nuanţă uşoară colorată în portocaliu. Pot fi umplute şi cu funingine şi apoi gresate, pentru a marca astfel mai pregnant fizionomia dorită.

În structura lor morfologică măştile-tigve crestate pot fi simple, numai cu zgârieturi oxidate (tigvele de plugari din Valea Dunării şi Bărăgan) sau compuse, cu ornamente în relief plat şi anexe fizionomice: nas de ardei, urechi de iepure, mustăţile de pene (tigvele de cuci de Brăneşti-Ilfov).

Măştiie-tigve zugrăvite

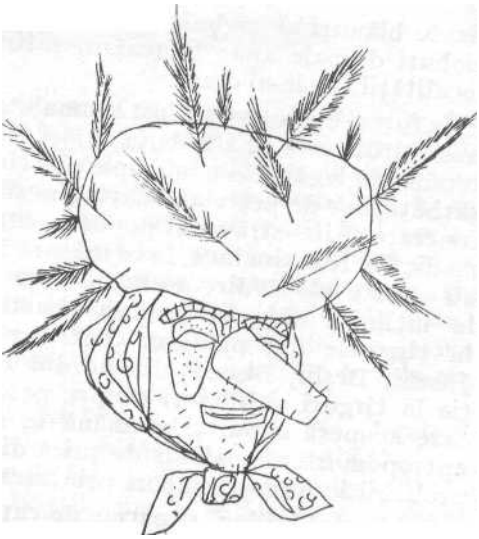
Tigvele descăpăcite şi tăiate pentru ochi şi gură se zugrăvesc parţial sau integral. Zugrăvirea parţială se face în jurul ochilor, cu linii radiante ce închipuie genele, în jurul tăieturii gurii cu liniaturi închipuind buzele şi în obraji cu pete roşii. Zugrăvirea integrală urmăreşte toate elementele fizionomiei. Ea are în vedere tonalitatea armonică sau contrastantă a fondului măştii de tigvă cu elementele ei anexe.

În ansamblul ei zugrăvirea măştilor din tigve e naivă, în genul celei a icoanelor pe sticlă, deşi între aceste două forme de pictură populară nu există o legătură directă.

Măştile-tigve împănate

Acest fel de măşti din tigve fac parte din categoria măştilor montante. Măştile-tigve împănate se execută din cucurbitacee cu crupa dublă, alcătuită din două sfere suprapuse una mai mare şi una mai mică. Partea mai mare a tigvei serveşte pentru calpac, iar partea mai mică pentru mască. Calpacul tigvei se împănează cu pene strălucitoare de cocoş sau cu beţe aşchiate din lemn date cu cârmâz, de care atârnă ciucuri policromaţi. Tigvele montante se obţin şi din bostani, fixate pe suporturi mobile realizate din materiale plastice.

Mască-tigvă de bostan, împănată



Măştile de cap alcătuite din tigve, diferă morfologic şi funcţional după jocul în care se întrebuinţează. Butaforia lor e pusă în slujba unui simbolism plastic de străveche factură. Nasul ţâşneşte ca o excrescenţă piramidală (neagră, roşie) însemn al prolificităţii naturii. Faţa tigvelor de cuci e sigilată uneori cu cruci roşii, vizibil aşezate la rădăcina nasului întocmai ca la măştile „liguciarilor" din Macedonia, din Berul Valah, în care sigiliul cruciform marchează filiaţiunea etnică a unui anumit tip de mască comun macedoromânilor.

Adesea măştile din tigve se distrug în timpul jocului, într-un anumit moment, în care funcţiunea lor ludică s-a sfârşit, sau mai târziu după joc. Distrugerea face parte din obiceiul jocului şi se desfăşoară cu un ceremonial simplu, fie prin spargerea cu bastoanele în capul jucătorului, fie prin smulgere de pe cap şi zvârlirea de pământ, în timpul horei de încheiere a datinei, seara târziu.

CAPACELE DE TÂRG

Măştile de lut, aşa cum am constatat în partea istorică, au jucat un rol important în bazinul Mării Mediterane. Cele mai simple au fost confecţionate din pereţi de oale, tăiaţi pe măsura feţei, găuriţi atât în dreptul ochilor, cât şi după urechi şi pe frunte, pentru prins de sfori; deasupra erau

I

!

fixate blănuri ce trebuia să servească de chici. Aceste măşti realizate din cioburi de oale apar în teatrul satiric latin numit atellan,

după numele localităţii ce le-a creat.

în forme evolutive au fost semnalate mai apoi măştile de argile policrome, nesmălţuite sau smălţuite în culori vii, şi în alte ţări din bazinul Mării Medi-terane, în legătură cu multiple obiceiuri străvechi ce ţin de ciclul vieţii şi al sărbătorilor de peste an. Cartaginezii şi Cretanii le întrebuinţau în scopuri funerare. Alte străvechi popoare europene le-au întrebuinţat în scopuri medicale. Nu ştim încă, în ce măsură în trecutul îndepărtat, acest soi de măşti au avut o răspândire asemănătoare şi pe teritoriul ţării noastre. Iya români le întâlnim abia în vremea noastră ca „măşti profesionale" utililizate în târgurile din preajma centrelor de ceramică (Tlopeasa, Grabicova, Joseni, Deşlii, Bisoca) din nordul Buzăului. Olarii pentru a atrage atenţia la târguri şi bâlciuri asupra produselor lor, poartă „măşti de lut ars" care acoperă capul şi seamănă în structura lor morfologică cu capacele antropomorfe ale oalelor de ţuică din aceeaşi zonă a Buzăului.W4 De aceea probabil le numesc uneori prin asemănare şi „capace de cap".

în ansamblul lor „capacele de cap" sunt nişte măşti alcătuite din lut ars parţial zugrăvite, numai pentru a marca brutal elementele feţei: sprân-cenele, cearcănele, umerii obrajilor, buzele. în creştetul capului, în drep-tul ochilor, al pavilionului urechilor şi al gurii, măştile de lut sunt găurite. Creştetul este acoperit cu o strachină întoarsă drept pălărie. Capacele negăurite au deasupra o blăniţă albă de iepure sau miel, drept chică răvăşită şi smocuri de păr drept mustăţi şi barbă. De urechea stângă le atârnă ciucuri roşii, însemn al deochiului. în general, expresia fizionomică a măştii de lut exprimă un richtus inextricabil al feţei: uimirea, năuceala, spaima. Toate aceste stări de spirit confuze, proprii frământărilor agorale, urmăresc să capteze atenţia cumpărătorilor de oale.

în faţa tarabei improvizate pe sol, olarii au măştile de lut pe cap, cu mari cojoace ciobăneşti întoarse pe dos şi cu „beţe împamblicate" izbesc măştile strigând: „hai neamule la oale": E un fel de a face reclamă pe viu. înfăţişarea stranie a măştii de ceramică este amplificată de zgomotul strident al izbiturilor în mască (care fie zis demonstrează totodată cât de rezistente sunt produsele olarului la lovituri), amestecat cu vocea strangulată cu accente de ventrilog, smulsă din cavitatea închisă şi, supraîncălzită a măştii.

De la olari, aceste măşti s-au răspândit într-o mică măsură şi în unele jocuri locale de peste an. însă din cauza imobilităţii, a greutăţii şi

totodată a incomodităţii lor, măştile de ceramică au rămas simple curiozităţi artistice populare locale de bâlci şi târguri săteşti.

2. MĂŞTILE DE FAŢĂ SAU OBRĂZARELE

Măştile numite „feţe", „făţare", .,fătoaie". ..mutre". „obrăzare"par^ a ^fTcategoria cea mai veche de mălpTreductive. Unele din ele smiTsimple părţi~ctesLoiMpuse din măştile~costume, altele "sunt însă creaţii noi, independente. Prezenţa lor pe teritoriul ţării noastre a fost semnalată în secolul al XVIII-lea de Dimitrie Cantemir, dar pare a fi mult mai veche.

După mărimea lor, măştile de faţă se împart în două mari subcategorii, fiecare cu variantele respective: a)făţuici sau maschete care acoperă o parte din faţa celui deghizat. Ele sunt fie în formă de „fâşii de pânză", „panglici colorate" sau „franjuri" ce cad pe frunte şi peste ochi, fie sub formă de nason cu mustăţi şi barbă, fie de mustăţi legate de barbă şi b) feţe sau obrăzare care acoperă complet întreaga faţă a purtătorului.

în structura lor plastică „făţuicile" sunt forme reductive ale „feţelor" în care se menţin elementele esenţiale ale deghizării sau travestirii.

După stratificarea figurii lor, măştile de faţă se_împ_art înjjnă^l±_sjmp_le_ şj_ măşti conrol£xe (duble, triple etc). Măştile simple se fntâlnesc în toate jocurile şi spectacolele populare obişnuite, măştile duble__şe_ân.£il»asc-în rtrmiuiMJeii[,e <îs rituri şi ceremonii tradiţionale.

—După semnificaţia lor plastică, măştile tte~faţă se subdivid în: măşti reale şi măşti tanteziste. Cele reale predomină numericeşte asupra,_celor fanteziste.

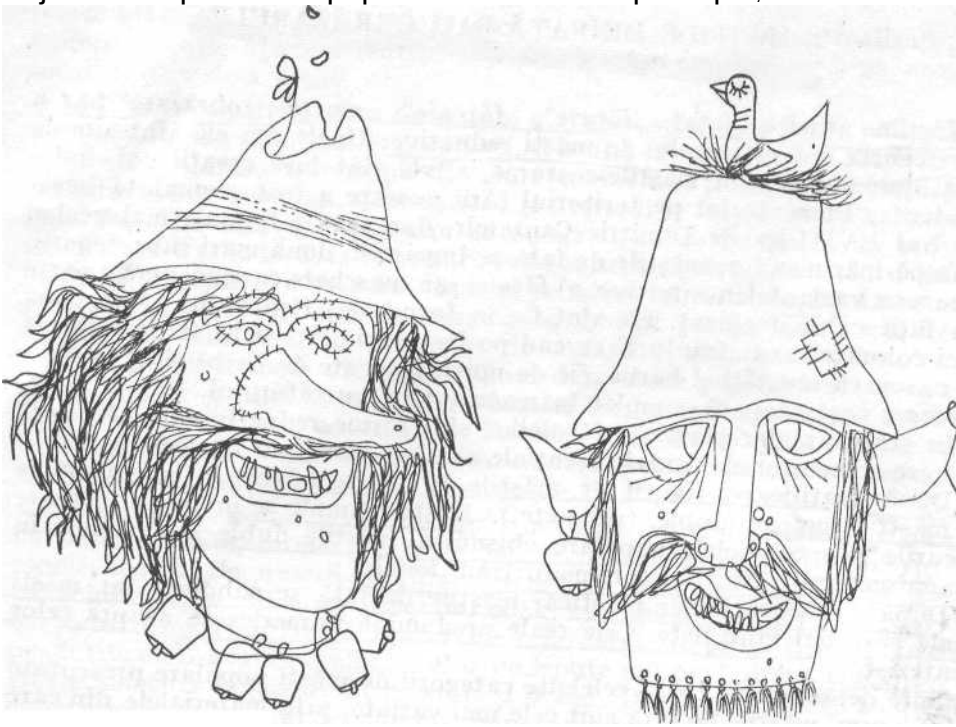
Spre deosebire de toate celelalte categorii de măşti populare prezentate până acum, măştile de faţă sunt cele mai variate, prin materialele din care sunt alcătuite, prin structura lor morfologică şi prin semnificaţia lor ludică.

Printre vechile măşti de fată impresionante prin înfăţişarea lor sunt cel'e~~alcătuite din coji de copac sau'dinjemn brut, din,..nuiele îirpletite, din TăflŞT^m tigve de tărtăcuţă, ca şT~câân piei de animale (de oaie, capră,),Măştile mai noi auâost alcătuite din pânză <îe~sac. din pânza 57~di i il li i iii

Jepurep p leTâisau bum5ac7~din carton şi materiale plastice. Printre curiozităţi remarcăm măştile confecţionate din lutuială pe un

'eşafodaj de nuiele, uscată la soare (în jocul copiilor de-a moşul şi baba) şi măştile de ceramică smălţuită, împodobite cu barbă postise de lână (în jocul copiilor de olari din Oltenia). Obrăzarele Jnexpresia lor plastică figurează toate categoriile profesionâTe ~săteştir~Hor5ănUl şi ciobăniţa,1 plugarul şi "plugăriţa, il şiinheasa, popa, vraciul, haiducul, jandarmul, oşteanul, primarul, TTâgtrstUTuiTTH^

gpiHiă-tfrnT^^ şi severă şi alta grotescă şi liberă. Accentuarea uneia din aceste aspecte morfologice depinde de rolul ce-1 deţine masca în jocul sau spectacolul popular. Dacă e un rol principal,



Mască de unt

Mască cu clopoţei atunci masca tinde să se menţină în limitele plastice ale unui realism naiv, dacă rolul e secundar atunci masca alunecă spre grotesc şi burlesc.

Ponderea expresiei plastice_a „măştii de fată" poate fi atribuită deci semnificaţiei ei ludice. Dacă masca urmăreşte să reprezinte numai figuraţi^ o jde^ o^^care^^^să^^iansfikureze jjrinjoc si dansfpoptrfc-

3. MASCHETEI/E

Forma cea mai redusă de mască este făţuica sau mascheta. Prin „făţui-""Jse înţelege o mască redusă numai io"~rr^Tţ uucjc eiemente

de bază ale cţegEi- onienesc. Mascheta deghizează sau travesteşte

zării sau travestirii corpului

prin subliniere sau estompare un element fiziologic luat în parte sau privit în configuraţia morfologică din care face parte integrantă.

Cele mai cunoscute făţuici sunt cele ce acoperă parţial faţa umană. în inventarul acestora se întâlnesc însă şi piese ce" deghizează şi travestese alte părţi ale corpului, care capătă denumiri diferite. în fond, toate aceste procedee de deghizare reductivă alcătuiesc grupa maschetelor.

în ansamblul lor maschetele se folosesc combinate cu machiajul. în acestj:az machiajul completează numai părţile lăsate lâpere~de mascHeter pen"îiru~â sublinia plastic deghizarea.

MASCHETA DE MIREASĂ

Pe teritoriul ţării noastre s-a practicat, din vremi imemoriale, mascarea miresei şi disimularea miresei mascate.

Mascarea miresei a fost dintru început rituală; acoperirea capului cu un ştergar simboliza puritatea trupească nealterată a fecioarei. Franz Griselini menţionează aceasta pentru românii din Banatul Timişoarei, „mireasa este condusă la casa bărbatului ei, unde între timp s-a pregătit masa. Dânsa însă nu ia parte la ospăţ ci rămâne într-o cameră deosebită, învălită şi numai în societatea femeiască".105

învelirea capului miresei în scopul deghizării începe în perioada feudală să se diferenţieze ceremonial, după categorii sociale şi zone etnografice, trecând de la ştergare la marame, de la „oprege de faţă" la „zgârii de ochi". Fiecare din aceste procedee de deghizare urmărea ascunderea simbolică a feţei miresei pentru îndeplinirea ritului nupţial al purităţii trupeşti integrale, cu mijloacele ce le stăteau la îndemna celor în cauză, în perioada burgheză, mascarea miresei a început să fie interpretată ca un procedeu de argumentare a tentaţiei mirelui, ca un element de seducţie al chipului presupus necunoscut al miresei.

în Banat, în zona de munte, până în secolul al XIX-lea, chipul miresei se ascundea sub o mască numită „opreg de faţă", sau „opreg de mireasă" închipuită dintr-un opreg în miniatură, lucrat anume pentru nuntă. „Opregul de mireasă" se prindea în ziua nunţii pe frunte, de „căiţa de bani". Mireasa îl lăsa să cadă pe faţă, când era prea frumoasă, ca să stârnească efectul plăcut al surprizei mirelui şi când era prea urâtă, ca să ascundă efectul invers.

în Crişana, până în secolul al XX-lea mireasa bogată dar urâtă îşi

ascundea faţa, în noaptea nunţii, înaintea mirelui sub o maschetă nupţială numită „zgardă de ochi" sau „zgardă de mireasă" pentru că era alcătuită dintr-o salbă de galbeni, prinşi pe o panglică de catifea roşie, ajurată pe margini cu o broderie de fir de argint.

Jil:

Muscheta de mireasă sau „opreg de faţă"

Maschetele rituale de nuntă alcătuite din salbe de bani, apanajul fetelor urâte însă bogate, erau confecţionate în aşa-zisele „zile norocoase" din an (în deosebi în ziua de Anul Nou, când se făcea şi „ursitul"). Banii pentru masca nupţială trebuia să fie donaţi simbolic de mai mulţi membri căsătoriţi ai familiei, pentru a crea astfel ambianţă simpatetică şi iluzia concentrării lor centripete în persoana celei ce va purta mascheta. Ticluirea maschetei se făcea de câteva femei meştere (pricepute) din sat, care în tot răstimpul lucrului deseântau de ursită. Printre banii din mască, două monete fixate simetric pe o panglică trebuiau să fie găurite în mijloc, pentru a lăsa ca mireasa să-şi vadă norocul prin ele. Aceştia erau „bani de ochi" ce cădeau în dreptul

ochilor. Dacă socotim că mas-cheta-salbă pentru cei avuţi era alcătuită din galbeni adevăraţi, putem să ne dăm seama ce valoare căpăta mireasa în ochii mirelui, dacă era lacom de avere. De aceea maschetde-soilbe de mireasă intrau în dota

Hi. ■..._

fetelor înstărite. După nuntă „zgărzile de ochi" se transformau din mas-chete de faţă în salbe de purtat la gât şi pe piept. Mascarea prenupţială a miresei cu zgărzile de och; ţinea şi în acest caz de străvechiul rit de trecere de la starea fecioriei la aceea a femeii măritate. Ritul a luat însă forma unei presupuse deghizări pudice sub însemnele opulaţiei de clasă socială. O grupă specială de maschete de mireasă o alcătuiau „făţuicile de Dră-gaică" ce se purtau festiv de fetele care celebrau vara toiul unor munci agricole. Erau în alţi termeni un fel de relicte thesmoforice ale unor măşti ce ţineau de cultul zeităţilor ogoarelor.

în Muntenia, Moldova şi Transilvania se obişnuieşte până în vremea noastră, în timpul nunţii, ca mireasa să fie substituită cu femei bătrâne sau cu flăcăi deghizaţi în mirese pentru a se glumi asupra neatenţiei sau naivităţii mirelui. Obiceiul acesta menţionat de Dimitrie Cantemir, s-a transmis o dată cu datina colăceritului şi reprezintă unul din momentele simbolice ale nunţii.

în substanţa lui artistică pare a fi avut la obârşie o tradiţie mai veche ce ţinea de ritul căsătoriei; mirii nu se puteau cunoaşte decât după săvârşirea ceremoniei în care se consumau mai ales pentru femei toate riturile de la starea de feciorie la aceea de soţie.

Semnificaţia profundă a mascării unui flăcău în mireasă este relevată în substanţa ei de un obicei din Oltenia de vest, păstrat până la începutul secolului al XX-lea. După despodobirea miresei de „marama de nuntă" şi a mirelui de „ţâmirii nunţii", un flăcău jucăuş se masca în femeie bătrână cu gheb în spate, acoperindu-şi capul cu o faţă de masă albă şi începea a se juca cu mirele. Jocul lui se complică din ce în ce mai mult; întâi sălta în paşi de horă, apoi se trântea pe jos şi în cele din urmă începea să mimeze scene erotice şi să simuleze actul sexual. Ultimele acţiuni ludice, urmăreau în faţa nuntaşilor, transsimbolizarea ritului uitat de fecunditate a noii perechi. Obiceiul acesta se întâlneşte astăzi în alte zone ale ţării, cu deosebiri de interpretare locală.

MASCHETA DE URSAR

O formă specială de maschetă este aceea de ursar. Ea acoperă

părţile care individualizează figura umană pentru a le dezindividualiza. În formele ei obişnuite e alcătuită din sprâncene stufoase de păr de cal, din franjuri de perdele ce cad peste ochi şi îi acoperă parţial, dintr-un nason care deformează cocoaşa sau vârful nasului, din mustăţi ţepene şi barbă încâlcită care lasă gura liberă. În schematismul ei fizionomie urmăreşte să dea liniilor juvenile ale feţei flăcăilor o duritate virilă, impresia unui personaj cu o mutră puternică şi impunătoare, de care în primul rând să se teamă cei ce asistă la joc: copiii, femeile, bătrânii.

Mascheta de ursar a cedat cu timpul locul machiajului cu funingine şi grimajului cu sucuri vegetale. Această cedare începe din perioada feudală în jocurile de târguri şi bâlciuri cu urşi dresaţi de ţigani. Contaminarea între jocul de măşti-costume de urşi şi jocul cu urşi vii s-a exercitat pe linia înfăţişării dresorului sau ursarului ca soţ al ursancei (bărbat deghizat în femeia ursarului).

Machiajul cu funingine şi grimajul cu sucuri vegetale a atras după sine, în mod inevitabil, modificări de ordin general în construcţia maschetei de ursar, ca şi asupra costumaţiei adecvate. Ursarul în loc de căciulă a început să poarte un fel de coif conic, lung şi ascuţit, de tipul hen-nin-ului, în loc de haină ruptă o jachetă de arlechin, în loc de iţari, pantaloni cu franjuri de cow-boy. Iar jocul lui, în loc să fie mut, a început să fie însoţit de îndemnuri comice la dans.

MASCHETA DE MĂDULAR

Cea mai restrânsă formă de mască reductivă este aceea care acoperă sau îmbracă şi prin aceasta deghizează un mădular în întregimea lui sau în parte. Când masca reductivă acoperă numai o parte dintr-un mădular ce trebuie deghizat aceasta este de fapt o mascheta rituală. Cercetările comparativ-istorice au scos în evidenţă o gamă variată de asemenea maschete al căror rol ritual s-a dovedit a fi mai apoi şi ceremonial.

Pe teritoriul patriei noastre au fost cunoscute şi utilizate ca măşti reductive: mascheta piciorului "sting, mascheta mâinii stingi şi mascheta sexului (hu cache-sexul care e altceva). În concepţia poporului ele aveau o eficienţă magică limitată numai la partea mascată. De aceea nu antrenau magic decât aceste părţi, socotite esenţiale pentru operaţia însăşi. Pe plan local şi păstrând proporţiile istorice, unele din aceste soiuri de măşti reductive reamintesc procedee similare din antichitate.

Mascheta piciorului

I/a grecii antici cine voia să atragă nenorocirea asupra cuiva, apărea cu un picior descălţat în faţa acestuia: malefacţia şi ultrajul colaborau în acest gest în aparenţă desuet;106 invers cine vroia să atragă favorurile destinului asupra sa, apărea cu un picior mascat, adică deghizat într-alt membru al corpului uman sau al unui animal considerat sacru. în practicile magice referitoare la strigoi şi moroi, printre alte acţiuni funerare

Maschetâ de picior din labă de urs

exercitate asupra defunctului presupus a fi susceptibil la asemenea transformări, era legarea piciorului drept al mortului cu un fir roşu de lână şi mascarea piciorului stâng cu masca unui picior de animal inofensiv.

Maschetâ mâinii în superstiţiile farmacopeice la popoarele carpato-balcanice, culegerea plantelor de leac, ca şi prepararea lor trebuia făcută cu mina deghizată, fie prin învăluirea ei într-o năframă

curată, fie prin burienare, mas-chete speciale de mână.107 în ambele cazuri mâna era protejată împotriva acţiunii nocive a plantelor veninoase. Maschetâ de mână se numea uneori palmar de leac. în concepţia medicală populară a românului palmarele de leac trebuiau să imite „frumuseţea minelor de zâne" pentru a putea fi folosite cu rost. în riturile funerare se întrebuinţau şi maschete de mână ce se puneau pe mâna stingă a mortului considerat că s-ar putea preface în strigoi. Aceasta era o mască de lemn care închidea ca o carapace solidă pumnul stâng al mortului.

Mascheta sexului în jocurile funerare, în jocurile sărbătorilor calendaristice, ("mai ales în carnavaluri), jucătorii se îmbrăcau în femei şi schimonoseau gestica acestora, în scopuri falagogice.108

Cu mascheta sexuală se deghiza mutul din jocul „căluşarilor", moşul din „jocul moşului şi babei".

Ambii îşi acopereau cu maschete.'Şorţxiri, mascoidele sexuale.

Existau însă şi maschete care acopereau direct sexul purtătorului pentru rituri magice ce urmăreau promovarea vitalităţii, protecţia castităţii atât la bărbaţi cât şi la femei.

O mascheta sexuală cu o structură şi semnificaţie deosebită este aşa-zisul baier al strigoiului. Prin baierul strigoiului se înţelegea o centură metalică pe care se aflau înşirate diferite obiecte stilizate, între care intrau: chei, lopeţi, şurubelniţe, securi, seceri, cuie, figurine umane, falusuri etc. Această centură se purta de femei în jurul corpului, deasupra sexului, până în prezilele naşterii. Baierul strigoiului descoperit în 1787 la Şimlăul Silvaniei, comentat de Arthur Haberlandt, care conţinea în ansamblul lui de figurine şi o imagine antropomorfă, nu este altceva decât un brâu mascheta tipic. Alte patru baiere ale strigoiului descoperite de C. N. Plopşor dovedesc că aceste coliere maschete urmăreau un dublu scop: de a face fecunde pe femeile sterile şi de a salva viaţa copiilor ce trebuiau să se nască.

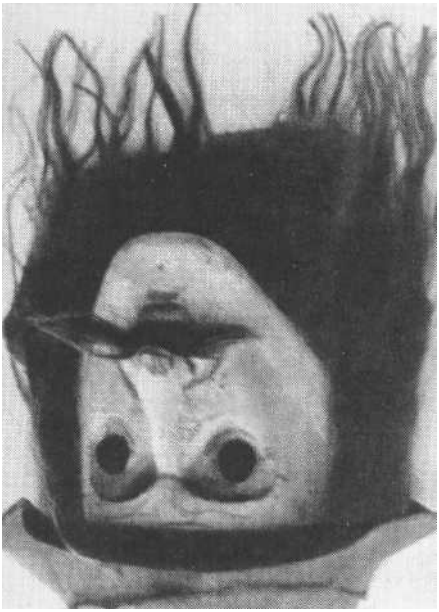
MĂŞTI EXTJKACOItPOHALE.

Măştile corporale sunt complimţeilL&tructura şi funcţiunea lor de măştile er)TrtcoTporăleT"Prâmele deghiaeaaa-şi-tr-avestese corpul uman, secundele -pT6tecî:eăză şi mtregesc vizrunea_deghizării si travestirii în mediul cultural înconfufEÂoT!.....~.....~ " "....."~....."....'.... "" '.....

1- MASCOIDEI.II

Aşa cum;am constatat pânâân—prezeiâht, mascoidele sâiit

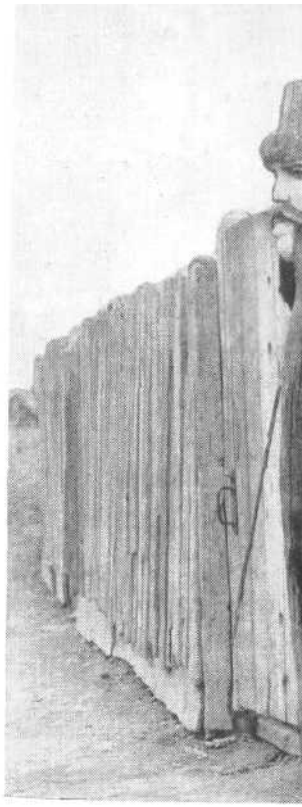
măşti extra-corporale, ţinute în gifHti, ftâraate de corp sau "purtate în beţe, pentru ă' fi plimbatir'şjpi jucate de colindători mascaţi sau nemascaţi, în diferite împrejurări rituale, ceremoniale sau divertismeiitale.



\
fhtuopj
^ °IP înini" * 5«»nd S»«»3 EA8n-E3SÎ
:

Dop antropomorf de vas de ţuică, Beşlii Buzău (T.B.)
Mască de ceramică, Beşlii Buzău (T.B.)
ii
«[o un puungţj ,nj
s

Olarul la tîrg cu masca de lut pe cap,
Beşlii Buzău (T.B.)



Stâlp antropomorf la poarta unui mascagiu, Huşi Stâlp antropomorf de poarta, Huşi

(ţJ?2H*(y

:,-.

W

1«P»«J fnmBdied-UBioo

Mascheță de ursar, *Tudora Suceava*

W LJ
Maschete de toboşari-parpanari, Fundul Mold ovei Suceava
Maschete din jocul haiducilor, Vatra Dorn,

Măşti de toboşari din jocul caprei, Suceava
Măşti de zlătari dm jocul caprei, Suceava

între mascoidele plimbate sau jucate şi măştile corporale purtate în ocazii asemănătoare, există uneori corelaţii morfologice, alte ori numai funcţionale.

în general aceste măşti extracorporale nu se aseamănă cu măştile corporale, pentru că reprezintă o altă faţetă a deghizării şi travestirii. Mascoidele sunt elemente auxiliare masb'ării propriu-zise.

Ele au un caracter mixt; individual şi colectiv' totodată gi sunt menite să creeze nuT~ --rnai~aTnbianţa necesară activităţilor rituale, ceremoniale sau divertis-mentale.

*"~Deşi în ansamblul lor sunt elemente prosopoforice ca şi măştilev nu au puterea de inventivitate plastică, de sugestie creatoare şi nici valoarea măştilor propriu-zise."~ ~ " : "~ ' ' ~~----------

Mascoidele secundează în general măştile corespunzătoare. Sunt însă situaţii în care mascoidele detaşate de măştile corespunzătoare apar întrebuinţate ca^ instrumente independente magico-mitologice cu o semnificaţie proprie. în procesul acesta de separare, mascoidele capătă valenţe culturale noi, deosebite structural de cele iniţiale.

MASCOIDA DE LUP

O mascoidă străveche menţionată pe teritoriul României şi reprezentată plastic pe columna lui Traian, este „stindardul dac" în chip de balaur zburător, cu cap de lup. Nu ştim în ce măsură această mascoidă a fost creată în ambianţa unor practici rituale sau ceremoniale primitive, dar bănuim că a apărut înaintea erei noastre ca simbol al tagmei capnobanţilor, preoţii daci ai lui Zalmoxe, care oficiau în peşteri semi-mascaţi. De la aceştia şi prin aceştia a fost apoi preluată şi valorificată de armatele puse sub comanda „marelui preot" asociat la domnie cu regele dac, pentru a stârni teroarea războinică în rândurile duşmanilor prin înfăţişarea fioroasă, zgomotul sălbatic al solzilor de aramă (din care era confecţionat) şi larma vitejilor ce-1 purtau înaintea lor. Un succeda-neu ludic al acestei mascoide-stindard poate fi şi mascoida-măciucă de bătut, cu cap de lup, din podişul Moldovei.

_£MÂSCOIt>A_DEyiER/

De asemenea detaşată de ambianţa ei cinegetică este mascoidă de vier, utilizată mai apoi în alte scopuri decât cele iniţiale. în comuna primitivă, mistreţul s-a menţinut ca un simbol al virilităţii şi prolificităţii zoologice, devenind aşa cum se constată (în marile mitologii antice care s-au suprapus în cultura Peninsulei Balcanice), un acolit divin, în perioada feudală substitutul mistreţului pe plan domestic devine „porcul". Astfel ne explicăm cum imaginea porcului sau a capului de porc, serveşte de pretext pentru o mascoidă izolată formal de tradiţiile populare asupra imaginii mistreţului. Smulsă din ceremoniile cinegetice ce aveau loc în preajma solstiţiului de iarnă, mascoidă de vier, devine cu timpul, în perioada feudală un transsimbol

al belşugului gospodăresc rural. în această nouă ipostază, mascoidă de porc este lesne preluată şi valorificată de unele elemente aservite, ca mijloc de câştig ocazional, în atmosfera rurală din preajma curţilor domeniale şi a târgurilor de ţară, de unde trece în atmosfera mahalalelor urbane.

\4iASCOIDA DE CAPRă)

în jocul caprei intervine în Podişul Moldovei şi o mascoidă numită capră de cordele. Alcătuită dintr-un disc cât o roată mică de car, fixat într-un băţ, în mijlocul căruia se află un cap de capră (asemănător celor din masca-costum de capră) înconjurat de panglici ce atârnă din rama discului. Mascoidă caprei se poartă în mâna dreaptă de un flăcău nemascat care colindă întocmai ca în colindul obişnuit cu capra.

Efectul artistic al colindului cu mascoidă „caprei de cordele" este deosebit de acela al colindului cu masca-costum de capră. Colindătorul apelează în acest caz la alte elemente ale spectacolului: la mimică, la gestică, la intonaţie şi dans.

MASCOIDELE DE CĂIUŢI

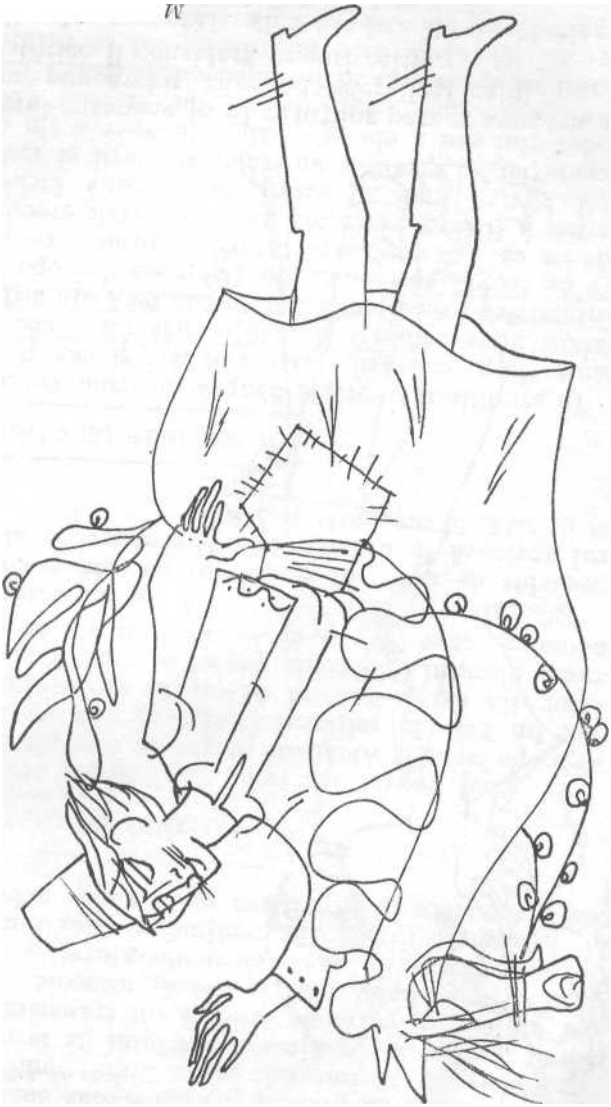
în studiile întreprinse asupra jocurilor tradiţionale la români s-a făcut, mult timp, confuzie între căluşari şi că iuţi. O legătură incontestabilă există între căluşari şi căiuţi, însă nu o confuzie. Căiuţii ţin de „jocul animalelor procesionale" cunoscut încă din adâncă antichitate în Europa. Pe un lecyth corintian, din Delos s-a descoperit figurarea a două masco-ide de cai (pe care cercetătorii le numesc cai-fuste), în poziţie afrontată, ce par a fi supravieţuirea unui joc pyrric grec.109 în alte figurări europene mai târzii, întâlnim aceşti cai-jttpoane închipuind diferiţi demoni ai vegetaţiei, ai speciilor animale, ai vieţii şi morţii, în Belgia (în dansul godet-ului sau a cheval-godin), în Spania (în dansurile matade-gollas şi Zamalgo); Mascoidele de cai nu trebuie disociate de cultul general european al calului în întreaga antichitate. Mascoidele de cai în jocurile de călăriţi, alături de măştile de cai se întâlnesc în Franţa (în dansul languedocian zis al „chevalet"-ului), în Anglia (în forma primitivă a dansului numit Hobby-Horse sau a dansului Mari-I^wyd din Galles) etc. în toate aceste jocuri cu mascoide de cai în Europa constatăm că reprezentarea calului cu călăreţ este încadrată într-o procesiune dansantă.

Mascoidă de capră din Podişul "Moldovei numită „capra de cordele"

în aceste condiţii general-europene jocul căluţilor pare a avea un substrat foarte vechi, comun popoarelor care au sacralizat calul, pe care cercetările compara tiv-istorice îl consideră uneori celtic.

Mascoidele cailor deşi extra-corporale sunt ataşate de jucători ca şi cum ar face parte integrantă din fiinţa lor.

în jocul căiuţilor din nordul Moldovei, care apare adesea asociat cu jocul caprei se întrebuinţează aceleaşi mascoide-costume ce redau corpul vat>sonS ™W înlvo 3p ppţoosv



calului cu călăreţul pe el. Se înţelege că în forma căiuţilor de la noi există o reprezentare diferenţiată artistic, ce ţine pe de-o parte de concepţia şi viziunea locală românească, pe de altă parte de necesităţile ludice ale unei mai mari mobilităţi a mascoidelor de cai cu călăreţi. Masco-idele-costum de căiuţi au un cap de cal mai lung, bine stilizat şi o~ crupa' a calului mai fină. Călăreţii mascoidelor de cal par a fi fost iniţial deghizaţi cu maschete de panglici. O dată însă cu încadrarea jocului de căiuţi în jocul caprei şi căderea accentului pe rolul lor de comparşi a început subordonarea. Astăzi căiuţii dau jocului

caprei un aspect de încadrare spectaculară, o desfăşurare pseudo-teatrală; ei alcătuiesc trena coregrafică în jurul masii centrale a caprei.

Jocul cu mascoidele căiuţilor capătă în Moldova (judeţul Neamţ) aspectul unui spectacol dramatic în care „mama cailor" (Hătăguţa), dialoghează cu căiuţii ei (Tupilaş, Hurmuzel, Rândunel etc). într-un dialog sesizat de V. Adăscaliţei, mama cailor îşi deplânge grav căiuţii:

Săracii căiuţii mei, cum mai sar ca nişte zmei;

cum mai sar şi se rotesc, cuta nechează, se-nvârtesc. Unde joacă ca în tău rămâne pământu rău, şi-unde încă a juca pământu s-o despica.

I,a care căiuţii răspund ca într-un cor antic relativ la destinul lor demonic, că vor juca în continuare indiferent de soarta lor.

în Transilvania jocul mascoidei calului apărea în secolul al XIX-lea în toiul sărbătoririi alegerii noilor membri în breasla croitorilor din Agnita.

Căluţul croitorilor (Schneidei-Ro'schen) era asociat cu Mummerl-ul, un om semimascat care antrena pe jucătorul cu mascoida căluţului. „Tânărul care reprezenta căluţul, se masca cu un schelet de lemn, confecţionat special pentru aceasta, acoperit cu pânză colorată, aşa încât i se vedea numai partea de jos a picioarelor. în partea din faţă a scheletului se prindea un gât de cal, tapiţat, ce putea fi mişcat de dansator, în sus şi în jos, pentru a provoca zornăitul clopoţeilor prinşi în coamă. Jucătorul căluţului purta o pălărie de jder; faţa îi era acoperită cu un voal albăstrui, împodobit cu panglici. Mummerl-ul purta tot o pălărie de jder împodobită cu multe panglici. în mână ţinea un bici, cu care îndemna calul să joace".110

MASCOIDELE DE CAI ALE CĂLUŞARILOR

O situaţie deosebită prezintă mascoidele de cai din jocul căluşarilor. Mascoidele acestea sunt elemente auxiliare măştilor de călăreţi, dependente prin structura lor morfologică şi funcţiunea lor ludică, de aceleaşi simboluri. în jocul căluşarilor, caii au fost substituiţi înainte de secolul XVIII-lea, prin bastoane, care în fond îndeplinesc aceeaşi funcţiune ludică. Datorită acestei conjuncturi speciale, putem susţine ipoteza că bastoanele căluşarilor sunt bastoane mascoide de cai şi ca atare trebuie să li se acorde această importanţă pentru a înţelege rostul lor în jocul căluşarilor.

L/a originea lui, jocul căluşarilor a fost cum am constatat un dans ritual al unei sau al mai multor mascoide de cal. De la această sau

aceste mascoide de cal vine probabil şi numele străvechi al jocului „căluşului", aplicat mai apoi în „jocul din căluş" şi în cele din urmă în „căluşarii", întocmai cum în secolul nostru din jocul căluşarilor a dispărut parţial mutul, un personaj principal în ritul de fecunditate pe care îl vehicula acest joc, tot astfel în perioada feudală din joc a dispărut calul figurat ca mascoidă. O dată cu dispariţia mascoidei calului s-a pierdut şi fabulaţia acestui personaj mitic aparent secundar în joc.

Mascoidă calului în jocul căluşarilor reda iniţial capul unui cal alb, al unui cal solar în jurul căruia gravita întregul joc. Căluşarii sau juca* torii acestei mascoide oficiau cu ajutorul mutului acţiuni ce materializau aspecte principale sau secundare din povestea etiologică a calului solar, astfel transsimbolizat.

În fond, mascoidă capului de cal era o mască reductivă extracorpo-rală ce se purta înfiptă într-un băţ special modelat. Simulacru de cap de cal, era învăluit într-o blană de iepure şi prevăzut cu hăţuri poleite. Primul căluşar sau „călucean" cum spunea Dimitrie Cantemir, purta şi juca mascoidă în tropotul jucătorilor şi în salturile lor voiniceşti ce imitau adeseori galopul şi tropotul calului bine dresat. Unele indicaţii folclorice par a susţine şi ideea că într-un trecut îndepărtat aproape toţi căluşarii jucau cu mascoide de cai.

Mascoidele de cai se reduc cu timpul din figurări de capete de cai în bâte ce stilizează ad usum aceste figurări. în ritualistica mitică „bâtele mascoide" suplinesc funcţiunea uneltelor ludice corespunzătoare. Jocul bastoanelor căluşarilor imită astăzi jocul mascoidelor de cal. Aşa se explică caracterul neverosimil al ipotezei că bâtele căluşarilor reprezintă „săbii simbolice" cu care iniţial jucătorii luptau. Ipoteza noastră că aceste bâte sunt suportul material al mascoidelor de cai, pe care jucătorii uneori încalecă şi se sprijină mai ales când sar imitând salturilecă-lăreţilor în cavalcadă, e mai plauzibilă, deoarece forme asemănătoare

I

întâlnim în „bastoanele cu cap de cal" utilizate în jocuri competiţionale în Germania. Bâtele-mascoide reduse la suportul lor material bâta pro-priu-zisă au putut apoi fi uşor asimilate unor săbii, considerate simbolic ca atare deoarece erau provenite din unele adstraturi ludice. Paralel cu asimilarea forţată a acestor piese din recuzită a jocului şi cu contaminarea altor jocuri similare în care era

simulată uneori aţin gerea, alteori lupta şi bătaia cu ciomegele, bâtele-mascoide de cai capătă sensuri şi semnificaţii artistice deosebite în acţiunea coregrafică.

2-MASCOIDA DE PASĂRE

L _———----------'

în căluşul din Oltenia se foloseşteo maseoidă numită cioc, un fel de însemn totemic sau sceptru cu care vătaful oficia ritul tămăduirii presupuse. Mascoida e alcătuită dintr-un cioc de pasăre, fixată pe un băţ învelit în piele de iepure, împănată cu ierburi de leac.

MASCOIDELE UMANE

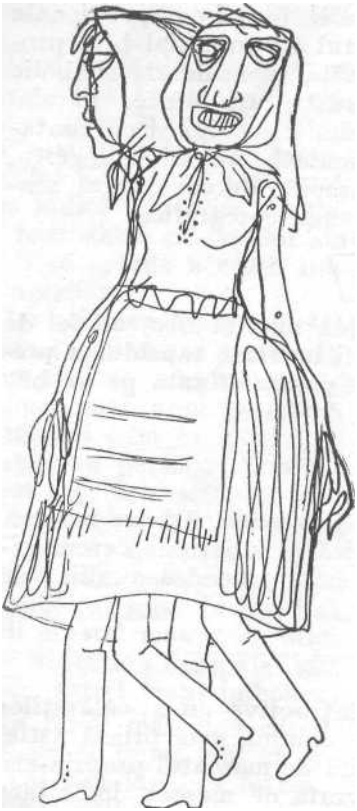
O categorie importantă de mascoide sunt cele umane. Dintre acestea menţionăm câteva a căror structură morfologică şi funcţiune ceremoni-ală ne fac să înţelegem mai bine evoluţia acestui procedeu auxiliar de deghizare şi transfigurare extracorporală.

Mascoida omului călărit

Mascoida omului călărit de om, seamănă întrucâtva cu a călăreţilor din jocul căluţilor. O păpuşă, de dimensiunile omului, este prinsă astfel de corpul celui mascat încât să pară a fi călărită de mascatul propriu-zis. Mascoida omului – călărit de om este manevrată de mascat, încât face impresia că aceasta sare, joacă şi cade toropită de oboseală odată cu cel ce-o călăreşte. Iluzia omului încălecat de om este un mod plastic de a exprima ideea dominării celui încălecat de forţa brutală a călăreţului.

Mascoida geamalei

Geamala a fost o mascoida care a prezentat înfăţişări diferite în nordul şi în sudul Dunării. în nordul Dunării românii au înfăţişat-o, la sfârşitul perioadei feudale ca o momâie înaltă, de circa trei metri, ce înfăţişa o femeie monstru, uneori cu două capete şi patru mâini. Această mascoida bicefală de caracter ianic, se confecţiona dintr-un schelet de lemn, bine articulat, drapat cu velinţe, ţoluri şi pânzeturi, peste care atârnau panglici, mărgele, flori de hârtie. Din cauza greutăţii ei, geamala era prinsă în chingi, de umerii purtătorilor şi pentru a-i menţine



Mascoidă antropomorfă numită geamala, un fel de manechin enorm purtat pe umeri de doi flăcăi echilibrul era purtată de cel puţin doi „geamalari" ascunşi sub poalele păpuşii, în sudul Dunării, în deosebi la Bulgari, mascoidă de geamală era confundată cu masca de „cămilă" şi geamalarii cu „cămilarii de turcă" adică cu „moşnegii".

începând din secolul al XVII-lea, geamala se juca în nordul Dunării pe străzi şi în târguri, în răstimpul dintre paşti şi „moşii de vară". Jocul ei simplu închipuia totuşi un dans frivol, care amintea de pantomimele satirice de carnaval. Preluat de la jucătorii populari, geamala, pătrunde şi în teatrul de bâlci, de unde dispare în secolul al XIX-lea.

în sudul Dunării geamalarii mascaţi în moşnegi umblau iarna de Anul Nou şi vara după seceriş pentru a celebra belşugul recoltei. în jocul cu mascoidă de geamala din Bulgaria se resimt influenţe nord-du-nărene, de la români.

Mascoidă antropomorfă din Moldova, numită „mască de bătut"

MASCOIDELE DE BĂTUT

Mult folosită este „mascoidă de bătut" ce însoţeşte aşa-zisa „masca de bătut" din Malanca. Această mascoidă imită de fapt o măciucă a cărei parte superioară închipuie un cap de om, înzorzonat cu căciulă, panglici, hurmuzuri şi beteală. Cu această mascoidă antropomorfă, cetaşul bate simbolic „masca-costum de bătut", care este astfel construită, din tablă, ca să reziste la loviturile din joc.

„Măştile de mână de bătut" şi „măştile de cap de bătut" alcătuiesc un cuplu care urmăreşte să stârnească hazul şi panica totodată, deoarece cel cu masca de mână atinge în glumă pe spectatori, simulând bătaia în cap.

Jocul pantomimic al bătăilor în cap constituie astăzi un interludiu coregrafic în cadrul spectacolului complex, al suitei interminabile de colinde şi jocuri din Malanca moldovenească.

MASCOIDA SEXUALĂ

Mutul din jocul căluşarilor, moşul din jocul moşului şi babei şi

alte personaje-măşti din datinele populare foloseau şi mascoide sexuale sau „închipuiri" plastice care să sugereze marea lor vitalitate, în unele rituri de fertilitate agrară. Sexul bărbătesc se deghiza în sex femeiesc, phallusul în cteis, pe de o parte pentru a reprezenta simbolic astfel sinteza copulaţiei şi pe de altă parte, pentru a deruta în presupusa operaţie magică, pe care o efectuau cei astfel mascaţi, pe demonii malefici, care ar ataca inevitabil în acţiunea lor, tocmai părţile vitale.

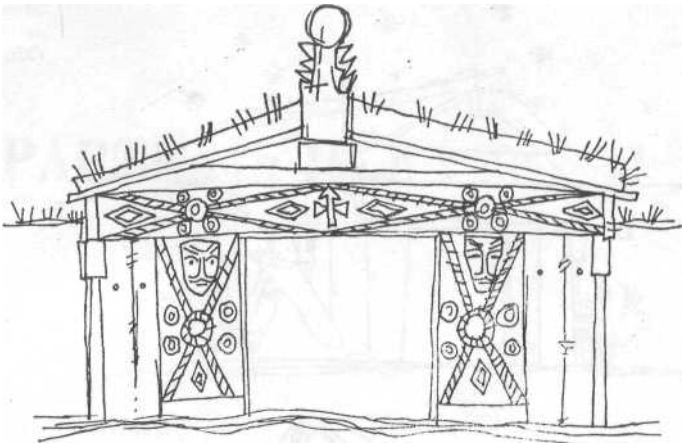
Dintre mascoidele sexuale care s-au păstrat până în pragul secolului al XX-lea, trebuie amintită mascoida sexului bărbătesc, pe care mutul din jocul căluşarilor şi moşul din jocul moşului şi babei o purtau peste cioareci, acoperită cu o maschetă-şorţ de tipul opregului. Cu această mascoida sexuală ei mimau în joc, străvechi rituri de fecunditate, zgâri-ind pământul în curtea gazdei, închipuind ararea rituală, simulând posesiunea etc.

Această figurare sexuală putea face parte integrantă din masca costum, antropomorfă a mutului şi moşului, dar putea fi concepută şi ca o mascoida independentă, deoarece o întâlnim şi în atelierele vracilor, care o utilizau pentru motive similare.

în arta populară română întâlnim şi mascarone umane şi animaliere ca ornamente arhitectonice, de interior sau exterior, în construcţiile săteşti. Aceste mascarone nu trebuie confundate cu ceea ce în secolul al XVIII-lea se înţelegea la noi prin „mascaroane". Cu termenul de mas-caroane ne-am întâlnit când am prezentat măştile de lup, care erau închipuite în basmele din secolul al XIX-lea prin „căciuli în chip de mascaroane".

în/arfiiţectura sătească-^la jţjjnâni, mascaronele se întâlnesc uneori abia schifele plastic, "alteori destul de bine profilate în construcţie.._în_ structura lor artistică mascaronele sunt extrem de simple, stilizate la

Mascarone antropomorfe pe un fruntar de bordei oltenesc din Castranova



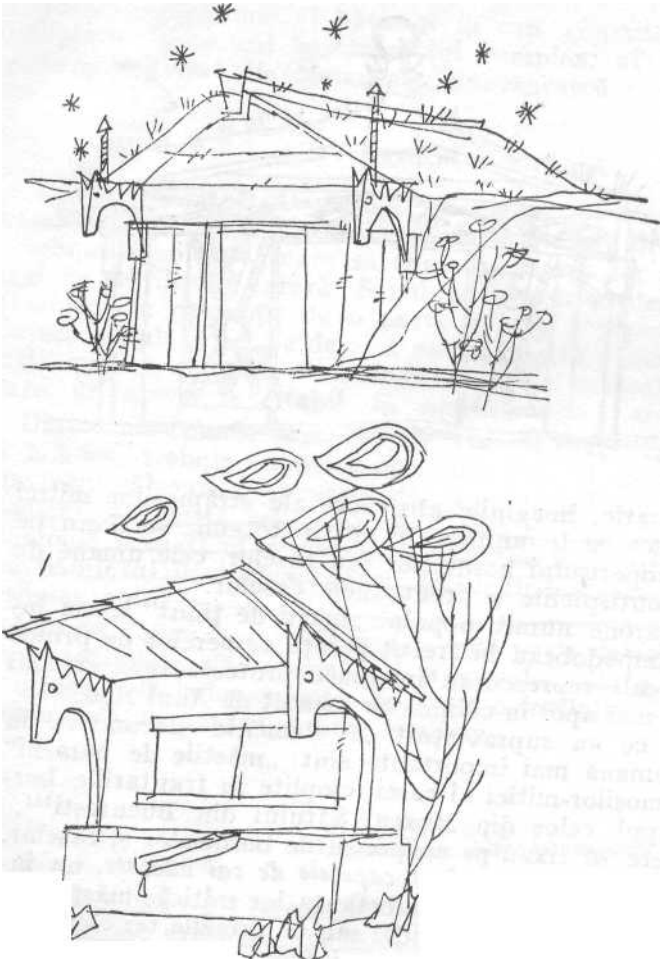
lmută^_^e_redauschematic, imaginile abstracte ale strămoşilor mitici "protectoriaicâseT Hâaoaroiitile animaliere' de tip totemic -se-f4xa-cr~pe~ «ude excrescenţe' âle""ăcbpefâştilur bofdeielor sau căseloTprele umane de tip-ieottie -numai pe frontispiciile şi frontoanele caselor. Ţilăi^tţ de ţinut" le-am în- i l d ii ppp^ ţ tâlnit în Moldova. Ele împodobeau în trecut pereţii camerelor de primit oaspeţii. în datinele locale reprezentau imaginea protectoare a eroului gentilic transsimbolizat mai apoi în colindător mascat de Anul Nou.

Pentru mascaronele ce au supravieţuit ca elemente decorative în arhitectura populară română mai importante sunt: „măştile de oameni" amintind chipurile strămoşilor-mitici ai casei, cioplite în fruntariile bordeielor olteneşti, de tipul celor din Muzeul Satului din Bucureşti111.

Mascaronele animaliere se fixau pe acoperişurile bordeielor şi caselor. Printre acestea mai semnificative au fost capăeh d'e cai adosate, nu încrucişate ca la popoarele germanice. în substanţa lor mitică, măştile de capete de cai sculptate pe cosoroabete"fmdei sau pe grinzile terfeloagelor ffântâhile de drum de munte in Oltenia), amintesc de cursierii solari7 protectori ai caselor, izvoarelor, drumurilor care rivalizează sub acest *farjorţ_cu ^măştile de capele de uamem": ~ " ■-----~—

Important este faptul că mascaronele acestea se găsesc asociate cu vechi motive decorative, cu soarele şi stelele, cu şarpele stilizat, cu ochi de om în forme romboidale, cu mâini, ceea ce înseamnă că într-un trecut îndepărtat îndeplineau cu totul alte rosturi de cât cele artistice de astăzi. Din_ une^_cercetări comparativ-istorice ^oascaronele

acestea de oameni şa de cai, aâaturî~de "alte semne prezervau construcfiă~~mascată



Mascarone zoomorfe (capete de cai) pe cosoroabe de bordei (Muzeul satului din Bucureşti)

Mascarone zoomorfe (capete de cai) pe cosoroabe de terfeloagă (fântână de drum) din Mehedinţi.

cu ele, împotriva demonilor domestici şi a puterii vrăjitorilor, cu însem-"hele străvechiului cult al_aaax£lm"Ta. popoareâe~carpato-balcamce. —ltr-teânrtcă~ornamentală a mascaronelor săteşti au intervenit şi modalităţi noi de reprezentare a acestui soi de motive decorative arhitectonice. Pe pereţii prispei în rozetele sau discurile solare apar, elementele feţei: ochii, nasul şi gura. în cazul acesta s-au

introdus în structura morfologică a mascaronelor tipice, elemente noi în spiritul viziunii artistice mai libere, adaptate stilului de gândire ornamental mai evoluat sub raport mitologic.

PARTEA a IH-a

CUTUME ŞI TRADIŢII LUDICE

Jocurile şi spectacolele populare cu măşti se desfăşoară după anumite modele de comportament ludic, după anumite tipare de manifestarea social-culturală pe care în mod obişnuit le numim cutume şi tradiţii. Unele din aceste modele şi tipare au un caracter general, pentru că se referă la toate categoriile de jocuri şi spectacole, indiferent de zona etnografică în care se desfăşoară; altele au caracter particular pentru că se referă la anumite categorii de jocuri şi spectacole cu măşti, luate în parte, pe zone şi date fixe.

Cunoaşterea ambelor categorii de cutume şi tradiţii în interdependenţa lor strânsă, ne face să înţelegem şi să preţuim altfel, în perspectiva istoriei, ambianţa culturală ce ţine de aceste produse ale plasticii magico-mitologice populare române.

În cutumele şi tradiţiile măştilor populare, aşa cum vom constata, supravieţuiesc adesea reminiscenţele unor practici magice primitive. Dar măştile populare la rândul lor au creat uzanţe şi obiceiuri proprii perioadei lor de creaţie maximă, perioadei feudale şi celei burgheze şi uneori obiceiuri proprii vremii noastre.

Caracterul special al fiecărei categorii de măşti populare a imprimat confecţionării o anumită ergologie. Măştile populare au fost ticluite după anumite prescripţiuni tehnice ce ţineau ri^ superstiţiile şi..crethn-"" fele respectiva. în aceste prescripţii au intrat, în primul rând, cele referitoare la timpul, locul şi modalitatea specială a creaţiei, apoi cele referitoare la alegerea materiei prime, la competenţa mascagiului, la semnificaţia invenţiei artistice, la respectarea şablonului tradiţiei şi eventualele inovaţii. JVŢăştile rituale reclamau cea mai atentă pregătire.

Â

y

Alegerea materialului de confecţionat, Masga nu se făcea în trecut la voia întâmplării. Materialele^trebuiau ^"corespunda, sub raportul Vtr-tualităţilor lor magice, strucTluil şi fmitrei măştii.~

Confecţionarea acorda materialului valori sacre sau" profane. vSacrali-tatea materialului era socotită calitativ diferită la lemn, la lut,

la os, la piele, la metal. Materialele sacre nu puteau fi substituite între ele în procesul creaţiei unei măşti. Măştile de lemn trebuiau făcute dintr-un anumit lemn, care era obţinut în anumite condiţii; cele de lut dintr-un anumit lut, cules, fărâmiţat şi modelat după anumite reguli; cele din piei de animale sălbatice sau domestice, obţinute de asemenea în condiţii prestabilite (vânate, dăruite, cumpărate); cele din pânză (măşti de ţol) din in şi cânepă, cele din metal (din tablă de aramă) etc.

Alegerea şi utilizarea materialului pentru măşti ţineau în trecut de domeniul magiei diferitelor culturi primitive şi populare. în prezent, alegerea materialului se face după criterii de ordin plastic: modelare uşoară, strălucire, impregnare cu culori şi ornamente aplicate.

Confecţionarea măştilor. Creatorul de măşti populare, artist amator sau mascagiu, interpretează „forma fizică a măştii" după tradiţia creaţiei sau după viziunea lui proprie. în primul caz fiecare mască e produsul unei experienţe unice, subiective, în al doilea caz al unei experienţe repetate, profesionale. Măştile rituale se alcătuiesc altfel decât cele ceremoniale şi divertismentale. în această privinţă interveneau nenumărate restricţii. în general, măştile rituale se confecţionau într-ascuns, ca airtornl lor să nu fie nici bămiiţ_şinici recunoscut_după idee, model, fermica şi stil. " ———-—^_

"Secretul confecţionării lor era condiţia esenţială a experienţei creatorului, care după unji etnologiera'"o~^experâenţă psinotică şi'HFirrptică" (de descărcare a" unei oEiesu artistice), jlupă alţii_;:ojxpgrientă estetica" de inventare a unor forme noi de expresie (în limitele âceloâa^i'™c'ategc estetice). Caracterul simpu sau complex, religios sau secular se remarca" în structura şi componentele măştii; în trăsăturile faciale şi în ornamentarea simbolică. Se alegeau în acest scop materiale speciale considerate a fi purtătoarele însuşirilor dorite, de care masca avea neapărată nevoie. Ivucrul lor începea în anumite zile ale săptămânii, considerate faste, adică „zile bune", „zile norocoase". _Cei care le confecţionau trebuiau să fie într-o stare ideală de puritate Tâzică şi morală, să fie „nepătaţi". TotrâfT această stare foloseau măştile rituale de muncă agricolă, măştile ceremo-niiiTTFnupţialefpentru nuntapşi măştile iunerare.

O luarea rituala ca şi una ceremonială trebuia să conţină după datină patrirjparţi: 6~parte montantă deasupra capului, o parte medie (facială şj-pccâpitală) o parţg_jnterioar"ă^][subfaciâlă_gi suboccipitală) şi un cos-turrTcăTe continua imaginea redata de

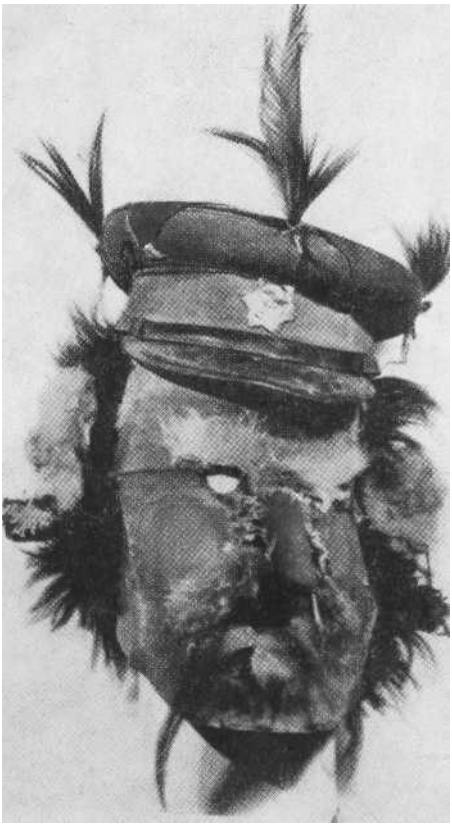
fizionomia geneTâlâ a~rnăştUî—.____

t ou b

Mască-costum de urî ita contorsionată, Valea Trotuşului

Mască-costum de urât, Valea Trotilului Mască de călugăr, Neculele Buzău

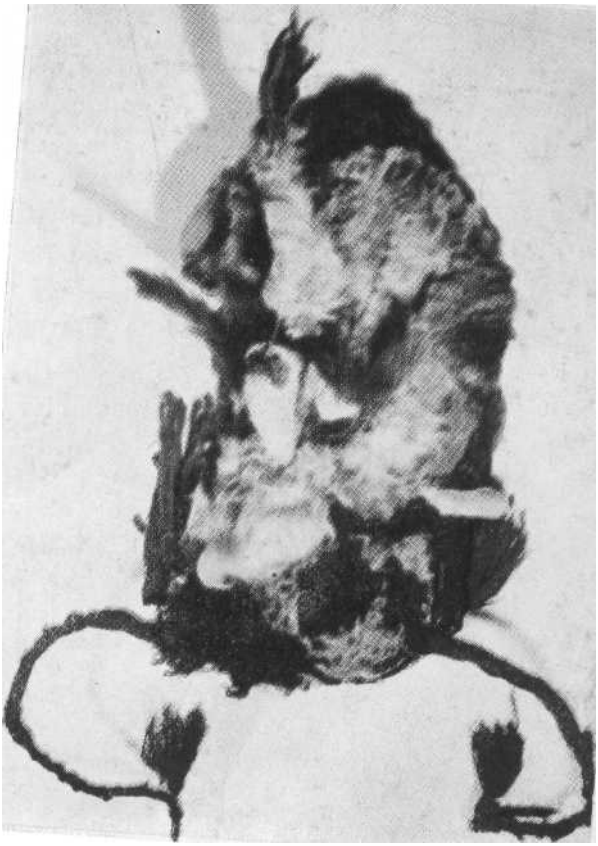
.



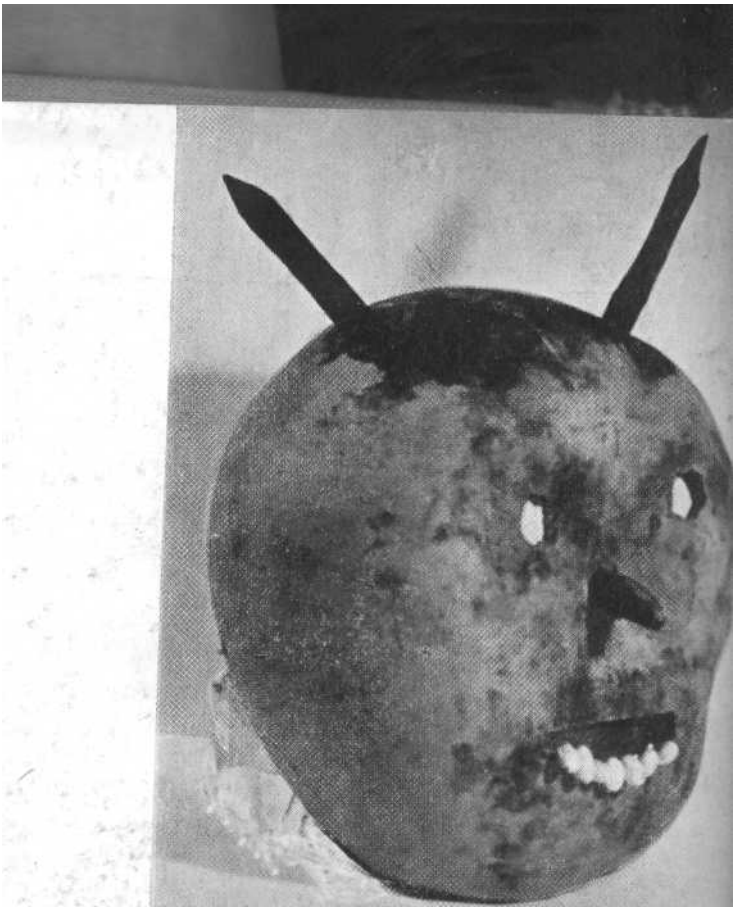
Mască de pădurar, tiăruja Vrancea Cuşmă de drac, Valea iy Maramureş

>

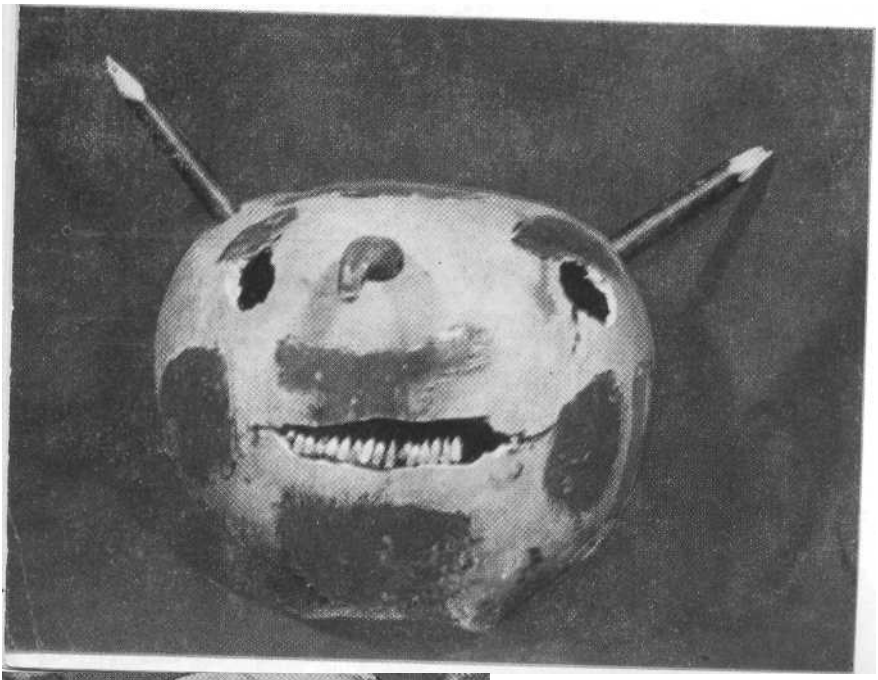
UP 3P gwirr)

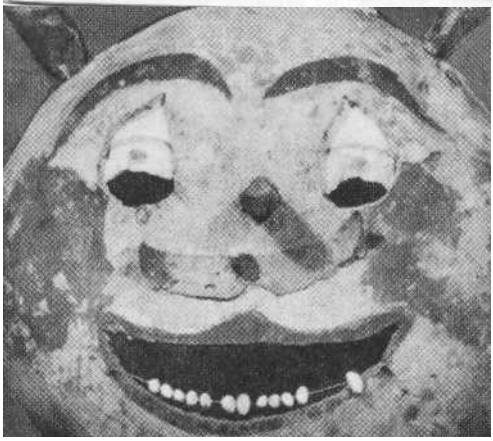


Mască de urât din aramă, Târpeşti 'Neamţ Mască suprapusă, Vatra Dornei



Mască tigvă zugrăvită, Ciulniţa, Ialomiţa
Mască tigvă tigva zugrăvită, Lupşani Ialomiţa





Mască tigvă zugrăvită, Ciulniţa, Ialomiţa Mască tigvă zugrăvită, Lupşani Ialomiţa

■

-

,

Mască tigvă zugrăvită, Domneşti Iljov

Partea montantă pentru cap se deosebeşte de la o categorie de măşti la alta; la măştile fitomorfice, este o inflorescenţă, la cele zoomorfe herbul unor coarne, la cele antropomorfe o podoabă ce aduce a căciulă fantastică sau supramască. în ansamblul ei partea montantă e alcătuită dintr-un schelet de lemn sau sârmă, ce capătă nume diferite după categoria măştii şi zona de creaţie. în general acest schelet se numeşte „coarne". Numele de coarne vine de la materia iniţială a scheletului, coarnele de animale sau imitaţia de coarne pe care se sprijină restul eşafodajului cu inflorescenţa. Ceea ce înseamnă că la originea ei montura măştii s-a grefat pe un suport de lemn ce imita în ansamblul lui coarnele reale. împodobirea treptată şi excesivă a coarnelor măştii arhaice a dus la transformarea lor într-un eşafodaj complicat numit mai apoi târn. în cazul „târnu-lui" coarnele au dispărut cu totul prin reduplicarea şi transformarea lor în elementele târnului. Aceasta e situaţia unor măşti de capră, turcă şi cuci. Ceea ce înseamnă că la măştile menţionate s-a transformat herbul în eşafodaj de mască-sorcovă. Pătrunderea elementelor vegetale într-o mască zoomorfă nu a afectat fondul jocului cu măşti, care a rămas acelaşi, în

exteriorul lui târnul este împodobit cu panglici, flori, ciucuri, mărgele şi oglinjoare.

Partea facială şi occipitală a măştii e fixată împrejurul târnului. în faţă un obrăzar care îşi schimbă înfăţişarea de la o categorie de măşti la alta: cu trăsături reale sau fantastice de animal sau de om. în cazul înfăţişării capului de animal figurat ceea ce trebuia să impresioneze era forma şi combinarea ritului, ochilor, urechilor, gurii împodobite cu: belciuge, cercei, panglici, lănţişoare, mărgele etc. în cazul în care obră-zarul trebuia să înfăţişeze un chip de om, faţa acestuia era redată în conformitate cu datina respectivă. Culoarea dominantă putea fi albă (ca la măştile de cuci), galbenă, roşiatică (ca la măştile de capră), violetă (ca la cuşmele de draci). Elementele feţei constituiau partea cea mai importantă a obrăzarului. în primul rând nasul măştii era şi este încă elementul fizionomie cel mai important. Materialul din care e alcătuit (cârpe, lemn, ardei iute etc), mărimea şi lungimea lui reprezintă în imaginea poporului unele calităţi genuine ale personajului reprezentat de mască. Ca amănunte secundare în legătură cu nasul măştii trebuie remarcate: fixarea lui cu lanţ de mărgele de partea montantă a măştii, pentru a-i da stabilitate când e prea lung, atârnarea de vârful lui a unor ciucuri roşii, clopoţei sau mărgele, ştampilarea lui cu semnele săteşti ale cetaşilor, care la originea lor ar putea fi semnele unei tradiţii heraldice gentilice sau reminiscenţele unor simboluri totemice.

Un alt element important al feţei este gura. în forma ei deschisă sau astupată, în rictusul ironic sau tragic, mascagiul urmăreşte expunerea unui anumit simbol tradiţional sau fantezist.

Mască de cap cu clopoţei, din Podişul Moldovti

Elementele occipitale ale obrăzarului sunt în general „pletele măştii" realizate din blăniţe, din panglici de pânză colorată, din fire de lână şi beteală care atârnă: pe umeri (la capra), până la şale (la căluşari) şi uneori până la călcâie (la cuci).

Partea a treia a măştii, subfacială, este alcătuită de obicei dintr-o barbă, numită „barba măştii". Forma şi lungimea bărbii diferă: scurtă, ca o ţăcălie (la masca de capră), medie (la cuşma de drac) şi lungă (la chipurile de cuci). Se alcătuieşte din blăniţe netăbăcite mai mult din cauza unor restricţii superstiţioase. în vârful unei bărbi atârnă ciucuri, clopoţei, mărgele (măştile de capră şi cuşmele de draci). în mijlocul bărbii sunt fixate oglinjoarele rotunde, uneori identice cu cele din partea montantă a măştii.

Importante pentru explicarea conţinutului tradiţional al măştii sunt rolul pe care-1 joacă elementele măştii: coarnele, barba şi oglinjoarele şi unele accesorii ornamentale.

Cele mai arhaice măşti din sud-estul Europei la daco-români, ma-cedo-români, greci, sârbi şi mai ales bulgari, sunt încă şi astăzi măştile zoomorfe. Ele imită, în majoritatea lor, capetele animalelor sălbatice, purtătoare de coarne, din străvechea faună carpato-

balcanică. Mai obişnuite sunt capetele de capre şi ţapi sălbatici şi de cerboaice, pe care românii le cunosc foarte bine din măştile jocurilor cu acelaşi nume: capra, turca, cerbul etc. ~L,& macedo-românii din Klissura, purtătorilor de măşti cu coarne li se spunea „aruguciari". Termenul vine, cum am constatat, de la „rogaciari", care înseamnă etimologic purtători de coarne de cerb.

în forma lor primară presupunem că măştile erau alcătuite din capete de animale cu coarne naturale, coarne de capră sau ţap sălbatic, de cerb şi uneori chiar de taur. Cu timpul însă, din motive de economie, capetele au fost înlocuite numai cu coarne şi coarnele naturale au fost înlocuite cu coarne artificiale confecţionate din lemn. Întâi fiecare mască avea, cum era şi firesc, numai o pereche de coarne de lemn, apoi treptat coarnele au fost reduplicate şi multiplicate până la saţietate. Când multiplicarea a ajuns să cuprindă toată suprafaţa craniană a măştii a apărut târnul din coarne. Apoi coarnele din târn s-au transformat în spiţe radiale din lemn sau sârmă: spiţele au păstrat însă numele de „coarne". Dispar, treptat, întâi coarnele naturale, apoi coarnele artificiale, însă de la ele ne-au rămas numai numele unui element de susţinere a măştii, numite „coarne". Ele simbolizează astăzi ca şi în'trecut semnul unei puteri demonice a învierii şi fertilităţii naturii, a lui Pan sau Dionysos, a unor zei minori ai elevajului general.

în practica mascării în mascaradele viale şi carnavalurile populare, se foloseau două feluri de bărbi care împodobeau măştile: a) „bărbile vegetale" ale măştilor dionysiace, alcătuite din frunze mari de acant, puse lateral pe maxilare (se mascau cu bărbi vegetale numai cei ce participau la sărbătorile rustice, campestre sau silvanice, pentru a se integra astfel mai bine în lumea vegetală a naturii reînviate); b) „bărbile de blană" de iepure, vulpe etc. întrebuinţate mai ales în „comosu-rile phallophorice".1 Alcătuită din blană roşcată de iepure sau de vulpe, barba roşcovană a măştii era în antichitate pentru carpato-balcanici nu numai un element decorativ de mare preţ ci şi unul semnificativ magic. Ea reprezenta în mentalitatea antică, unul din semnele virilităţii dionysiace (barba de ţap), unul din semnele prolificităţii (blana de iepure) sau unul din semnele calinităţii (blana de vulpe).

Al doilea grup de elemente importante al măştilor sunt oglinzile, atât cele fixate în podoaba târnului, cât şi în bărbile alcătuite din blăniţe de iepure şi vulpe. Cunoaştem din cercetări şi studii mai vechi,

valoroase mai ales prin materialul lor documentar, rolul oglinzilor în recuzita rituală a şamanilor. Oglinjoarele rotunde legate în frunte şi la ceafă, cusute sau atârnate de veşmintele ceremoniale, prinse pe piept sau în spate, reprezentau însemnele soarelui şi luna. Totodată ele închipuiau

;■

instrumentele magice prin excelentă, care restituiau imaginea alterată a acelui care se opunea puterii şamanului.

În mai toate mitologiile solare antice (în Africa, Asia şi Europa) sau feudale (în Asia şi America), oglinda metalică rotundă sau simulacrele ei (plăcuţele metalice, bumbi plăti lucioşi etc.) au fost considerate de purtători ca imagini sacre ale zeului soarelui sau zeiţei lunii, ori ca întruchipări ale unor spirite socotite bune sau răufăcătoare. Superstiţiile acestea pierdute pot fi urmărite şi în studiile mai vechi ale unor etnografi ruşi ca: E- K. Pekarski,2 B.V. Troşcianski3 şi N. Pripuzov.4 Cercetările comparativ-istorice ne fac să credem că utilizarea oglinzilor au îndeplinit într-un trecut îndepărtat cu totul alt rost decât cel decorativ care i se atribuie astăzi, unul probabil asemănător celui remarcat la şamanii maghiari şi siberieni5. Interesant este de amintit cu acest prilej că în portul popular românesc mai întâlnim împodobirea cu o oglinjoară atât a pălăriilor, cât şi a cojoacelor, a butonierelor de vestă şi a hainelor ţărăneşti, împodobire care se face astăzi din motive artistice. Costumul trebuie să întregească masca, fie prin cuprinderea măştii în structura lui de ansamblu, aceasta fiind situaţia costumelor realizate din piei brute de animale (urs), fie prin adecvarea lui la mască, aceasta fiind situaţia costumelor realizate din elemente de port popular integrate în viziunea de ansamblu a măştii. 1

În compoziţia unei măşti intrau însă şi accesoriile. Prin accesoriile măştii înţelegem două categorii de piese: 1) obiecte şi figurine ce se atârnă de mască şi 2) obiecte şi figurine ce se poartă în mâini de cei mascaţi, ca să le servească la joc.

Prima categorie de accesorii ne relevă indirect o parte din structura generică a măştii, din figurarea complexă a făpturii mitologice pe care o redă cu atributele ei; a doua categorie de accesorii ne relevă funcţiunea măştii în activitatea ludică. Accesoriile măştii reprezintă în esenţa lor atributele spirituale ale făpturii mitologice figurate prin mască.

Măştile divertismentale, îndeosebi cele ce ţineau de ceremoniile populare, se confecţionau fără protocolul de rigoare. Confecţionarea lor trebuia să aibă în vedere numai tipul lor morfologic. Ele puteau şi pot fi făcute încă de oricine din ceata jucătorilor fără a se lua precauţiuni deosebite. Singura condiţie pe care o reclamau era de ordin artistic: să corespundă personajelor-măşti pe care trebuie să le sugereze şi momentelor divertismentale pentru care se alcătuiau.

Măştile ceremoniale se confecţionau însă, în grupurile restrânse de cetaşi, cu un protocol special, i/ucrul începea în prezilele ceremoniale care le reclama şi se termina chiar în sorocul ceremoniei, astfel încât secretul confecţionării lor să păstreze surpriza ineditului în joc.

Pentru confecţionarea măştilor ceremoniale utilizate la sărbătorile de peste an se făcea uneori şi clacă. Se înţelegea că această clacă era pe întovărăşiri de vârstă, vecinătăţi, prietenii şi rudenii. Cetaşii caprei, brezaiei, turcei, cerbului improvizau aşa-zise clăci de mască. Căprarii sau cetaşii caprei îşi alegeau atunci o „gazdă" numită şi „toana" unde aduceau materialul de confecţionat masca şi începeau să „trebăluiască". Turcarii sau cetaşii turcei pregăteau turca la „gazda de bere". Ordinea muncii depuse în „claca măştii" diferea de la o zonă etnografică la alta. Cu o săptămână înainte de „sorocul jocului cu masca" avea loc luarea de contact a cetei, pentru „tocmitul jocului". Găzdaşii ciopleau de obicei capul măştii, îl articulau şi îl predau cetaşilor, care îl „aşezau pe băţ" şi îl „înstrăiţau", adică îi montau costumul adecvat. La împodobitul măştii-costum participau şi fete tinere, de obicei, surorile, prietenele şi iubitele cetaşilor. Ele îşi dădeau toată silinţa pentru a îmbina exigenţele tradiţiei cu inovaţiile tehnice şi gustul personal. împodobirea se făcea „pe loc" şi „din joc". împodobirea pe loc era cea mai simplă. Fetele şi flăcăii încărcau din mână masca cu podoabe până la refuz. împodobirea din joc era şi este cea mai complicată. Un exemplu: în cazul măştii de capră un cetaş iscusit proba masca cu podoabe puse pe ea, ca să fie studiată în mişcarea jocului, pentru a smulge maximum de eficienţă artistică: unde trebuie atârnate oglinjoarele, mărgelele şi paietele, ca să strălucească mai aprins; unde zurgălăii ca să sune mai insistent; unde panglicile şi canafii ca să fâlfâie mai impresionant?

în structura lor morfologică măştile populare figurează un simbolism arhaic, tradiţional, convenţional sau ocazional. Simbolismul

lor arhaic e cel ce reprezintă substratul cultului local primitiv magico-mitologic. Din el străbat vagi urme de religiozitate perimată în adstratul cultural popular român. Simbolismul tradiţional e cel format de-a lungul secolelor în cultura feudală, în care intră semnificaţia unor relicte etnografice şi re miniscienţe folclorice mai vechi, alături de interpretări proprii concepţiei şi viziunii ierahice feudale a lumii. Simbolismul feudal se axează îndeosebi pe măştile ierarhiei profesionale. Simbolismul convenţional e cel imprimat în cultură de instituţii sau persoane instituţionale în anumite conjuncturi social-economice. El se întrevede în niăştile populare în plină formaţie artistică, cum sunt măştile legate de figurarea unor acţiuni ştiinţifice (masca-satelit). Iar simbolismul ocazional e forma promovată de unele situaţii speciale, pentru anumite persoane. în jocurile cu măşti, adeseori mascagiii închipuie în mod satiric, burlesc, ridicol, figurile unor personaje reale din sat, care le primesc cu uratul şi jucatul şi care uneori râd cu patos de propriile lor defecte.

22!»

Legatul măştii. Una_dm operaţiile tradiţionale pare tn vremea noastră semnificaţia iniţială "sau do51rI3ită de^ă~lungur secolelor este „legatul măştii".

Odată măştile realizate He creatorii populari după prescripţiile tradiţiei sau inovaţiile profesionale ale mascagiilor în cadrul tradiţiei, sunt încredinţate prosopoforilor respectivi cu menţiunea de-a le trata după datină, dacă vor ca purtatul sau jucatul lor sa le aducă noroc. Tratarea după datină începe cu legământul purtării şi jucării măştii. I/egatul mă§tii_dfc purtător sau jucător se face prinţr^ţ-^M^gijDrintr-un juPftţnlntjkz respectarea regulilor purtatului sau "jucatului oricât gTele, de aspre şi de opiniatre ar "fi acestea, consemnate în „pr ciorilor". " ***

____~—^^unscmnaTe în „pfSviâa--fe-

"Ivegatufâncepe uneori imediat după ce masca s-a terminat de împodobit, la locul creaţiei ei, sau de joc, printr-o petrecere simbolică numită „cina măştii" sau „masca de adunare". Seara masca era invitată protocolar la cină şi aşezată în capul mesei; flăcăii şi fetele se roteau în jurul măştii şi cinau în cinstea ei, legându-se fraţi cu ea:

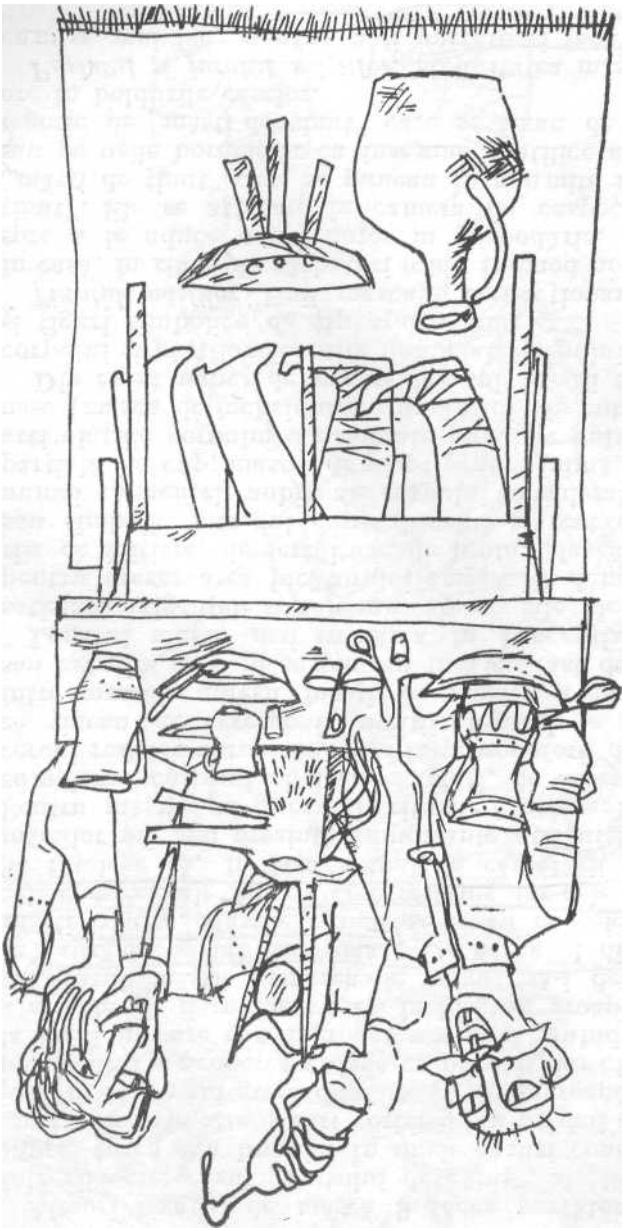
Haide capră de cinează până nu se înnoptează şi căprarii nu termină tot ce-a pus gazda de cină;

mâncă şi te veseleşte că gazda ne dăruieşte. Ce-i în mână nu-i

minciună, ce-i în străchini nu-i sub străşini, ce-i în poloboc nu-i sub obroc ...(i

Festinul de la crepuscul se încheia cu mulţumiri aduse măştii pentru mâncare şi băutură şi cu urarea de a purta noroc cetaşilor. După cină masca era agăţată într-un cui sau „proptită" la zid, ca să fie „ţinută în picioare" până la sorocul jocului:

Căpriţă prinsă-n beţe stai proptită de părete că te vede soacră-mea şi-i amar de pielea ta; din gură nu clămpăni, din coarne nu boncăni, din coadă nu zornăi. Taci şi stai aşa pe loc pân'te iau mărunt la joc ...'



ap wnţsoo-nispul

Alteori legatul de mască îl făcea purtătorul sau jucătorul în faţa întregii cete: cazul „mutului de căluş", al „blojultti" sau „moşului" din capră, turcă sau brezaie. în unele cazuri condiţia esenţială a legatului era tăcerea, în alte cazuri vorbirea. Th primul caz cel ce-şi punea masca

jura în faţamnei gropi deschise că îşi îngroapă acolo vorba pe tot timpul jocului şi acoperea groapa cu pământ, iar când scotea masca se ducea la locul în care şi-a îngropat vocea şi săpând începea să bâzâie pentru a^jimula că îi revine vocea închisă în groapă.

Legatul măştii urmăreaân trecut să.—i dea pviterp simbolică celui n*~cauză la purtat sau jucatTDe aceea el diferă" de la o categorie"~5e măşti la alta. Măştile rituale se legau de cele mai multe ori în taină; cele cere"monâa,le<tntr-un cerc Test.ri'ns. iar cele divertismentale în plfbircT-Se înţelege că, în faza actuală a cercetării noastre măştilor nu mai prezintă importanţa atribuită funcţiunii lor în trecut. Pentru măştile ce ţineau de riturile funerare, legatul lor făcea parte din complexul cultural al acestor rituri, de aceea el era criptic, redus la cercul rudelor apropiate, apoi la prosopoforii de meserie. Pentru măştile ce ţineau de ceremonia nunţii, legatul se efectua în cerc închis, între suratele miresii, însoţit de muzică şi dans. Maschetele de mireasă sau zgărzile de ochi se puneau însă cu fast deosebit.

Iyegatul măştii mai urmărea în concepţia tradiţională sătească să satisfacă exigenţele rituale sau ceremoniale, ale deghizării sau travestirii pentru prezervarea jucătorului împotriva demonologiei maligne în ritu-/ rile de iniţiere, de fertilitate, de luptă. Masca trebuia să apere material sau simbolic întregul corp al celui mascat (masca-costum), să apere numai elementele nobile ale corpului considerate sediile sufletului (masca parţială de cap; masca de piept pentru inimă, masca de sex) sau numai articulaţiile corpului considerate punctele vulnerabile ale corpului omenesc (masca de încheietură a umărului, de cot, şold, genunchi, gleznă).8

Din acest punct de vedere legatul măştii transcede uneori marcarea corpului şi părţilor socotite nobile ale corpului omenesc cu semne magice şi figuri simbolice de tip apotropaic.

Ţinutul măştilor. Unii mascagii confecţionau măşti pentru a fi ţinute în casă, în zilele de sărbători (când în mod normal se umbla cu masca), spre a le aduce astfel noroc în gospodărie. Acestea erau „măştile de ţinut". Ele se atârnau în camera de oaspeţi. Exista o categorie de „măşti de ţinut" care se puneau în anumite zile şi ore pe frontoanele sau pe uşile bordeielor ca însemne gentilice ale casei, cum exista o categorie de „măşti de ţinut" care se fixau de Anul Nou pentru câteva ore în boldurile caselor.

Purtatul şi jucatul măştilor. Majoritatea măştilor populare se

făceau, cum se mai fac, pentru a fi purtate şi jucate. în aceâte doua cazuri

Atârnatul simbolic, purtatul măştilor la articulaţii şi jucatul mascoidei

purtatul şi jucatul măştilor, avea în vedere caracterul lor ritual, ceremonial sau divertis mental şi regulile prestabilite de tradiţie pentru fiecare tip de mască (costum, obrăzar, masclietă sau mascoidă).

Purtatul şi jucatul măştilor ţine de ceea ce numim colindat. în esenţa lui colindatul cu măşti se desfăşoară în mai mulţi timpi consacraţi de tradiţie, cu secvenţe rituale şi ceremoniale precise: la gazda de pornire, pe drumul de urat, înaintea casei de urat, în casă în timpul uratului, la masa oaspeţilor, la ieşirea din casă etc. Fiecare timp şi fiecare secvenţă exprimă în econo mia şi contextul colindatului un mo ment riguros determinat. După tipul de masca intervin în purtat şi jucat câteva nrtp I^diop de~care trebuie să sp tina cai mo rv r—— ^ |Mi,i:^şi jucat

Puie sa se ţină seajna. Cu masca (costum

_____.____ .... , „r –,^~, ™- v<j„^trt \jv, rmif cei coimd.aţ7~frr scopuri rituale sau ceremoniale, a căror semnificaţii magico-mitologice astăzi""s-au pierdut. ~ ~

Purtatul unei măşti impunea un anumit ceremonial care era respectat cu rigurozitate. Masca nupţială se purta numai la nuntă după care intra apoi în lada de zestre a fetei. De obicei masca nupţială era transmisă prin succesiune, generaţiei următoare. Şi măştile funerare se transmiteau după priveghiuri tot în familie. Măştile ceremoniale se foloseau în fiecare an la sărbători calendaristice, iar cele festive în perioada manifestărilor artistice de grup. Masca-costum putea fi utilizată de o singură persoană sau de mai multe persoane, prin substituţie, în timpul ceremonialului sau spectacolului pentru a evita oboseala, cât şi pentru a da fiecărui cetaş posibilitatea de a juca şl el mascat, de a respecta şi el datina în anumite ipostaze ludice.

Unele jocuri cu măşti începeau în zori, altele în amurg; jocul unor măşti dura o zi (obrăzarele de teatru), al altora o săptămână (măştile de capră, măştile sântoaderilor etc), al altora două săptămâni (mas-chetele de căluşari). iPornitul caprei de la gazdă în sat avea loc seara, bătând casă de casă, sau selectând casele după gospodarii cu „dare de mână" sau cu „drag de petrecerea/Capra, turca, cerbul, ursul sgjjjcau în bătătura^ţasei^ge prispă, înjLttţâfru în tindă, înaintea privitoriTo^Torezaiăv Hfeşnsfâise jucââr-pe garcfrm, îâx jâomi şi pe acoperişuri deşure şi case. Când cetăţii caprei erau invitaţi la masă, aşezau şi masca caprei alături de ei, ca "să mănânce şi ea simbolic din bucate. Tradiţia susţine că~rtiă"sca nu JŢjbu|eIjilăiiSran„.Ir>ăSrS_ în

colaci şTviriăfuri. Plata în bani e o inovaţie care modifică tradiţia, începând din secolul al ~XIX-lea:

Gazdo să te veseleşti, turca să o dăruieşti cu-n colac de grâu curat cu vin roşu strecurat cum nu se mai află-n sat ..."

o

Deseori purtatul măştii în joc se făcea prin antrenarea jucătorilor după tehnica „luării în cârd"vPe valea Bistriţei moldoveneşti, la Izvorul Alb, satul descris de Mihail Sadoveanu, pornitul cu masca se făcea de două persoane care luau în cârdul lor altă persoană mascată la care a colindat mai înainte şi aşa mai departe, până ce „cârdul de măşti" ajungea la cifra dorită.*I/iatul în cârd a măştilor de joc reprezenta o modalitate străveche de-a se constitui ceata de colindători prin creşterea ei organică. Sfârşirea colindului se făcea cu cel ce a început luarea în cârd şi mergea treptat prin „descârdire", adică până la scăderea cetei, la două persoane mascate.

în anumite ocazii luarea în cârd ţintea integrarea întregului tineret din sat în ceata de colindători. în acest caz tinerii luaţi în cârd alcătuiau ceata obştească de juni care alcătuiau trena de spectatori al jocului propriu-zis.

N. ^Atârnatul măştii/ Măştile de cap se atârnau de anumite părţi ale cor-)/ puiuŢ~considerate sâcre*Torganele vitale (inimă, stomac, iex) şi articu--iaţii importante (umăr, cot, genunchi), numai în momentele cruciale "~^e^ottuÂui7 care erau~reclamate de trăctiţie, şi in general tn'sfârşitul "jocului înTânsuTceremonâal al demascării.

"' Atârnatul măştii preluat şi transsimbolizat de creştinism este figurat în compoziţii coregrafice zugrăvite pe pereţii bisericilor, pe lemn, pe sticlă ca în Râmnicul Vâlcea, Ţara Bârsei, Făgăraş. Tema-„sfinţilor cu măşti": Fecioara Măria, Sfântul Gheorghe, Sfântul Haralambie trebuie interpretată în spiritul mitologiei populare ca un instrument de apărare a personalităţii sacre în condiţiile luptei umane cu fauna malignă a divinităţilor pământului. „_____

—4fllegâtură cu jocul mâştuor^costume zoomorfe este impresionantă parodia" înmormântării ănTmaluluî figurat. îâî această privinţă j ocul „caprei bătrâneşti", al brezaiei, al turcei etc. sunt extrem de spectaculoase, înmormântarea simbolică urmează regulile celei reale. Exemplul turcii din Orăştie e concludent. Peste corpul turcei considerate moarte, aşezat pe o targa, se pune un simulacru de şarpe care face impresia că muşcă capul turcei. Cu turca moartă se da ocolul

satului. Din convoi fac parte un moş şi o babă care simulează plânsul ca nişte bocitoare şi cetania de iertăciune după mort ca nişte ţârcovnici. în parodia mor-ţii şi a învierii din jocurile cu măşti-costume zoomorfe"se reflectarenii-niscenţele unui străvechi cult dionysiac al morţii şi învierii naturii, al ^ibernărjişiâmrjrimăvărării, al ucideriiţapului şi berbecului.

Dezlegatul măştii. După purtat saujucat urma dezlegatul de mască, opera -ţie care în sine era uneori foarte complicată, alteori foarte simplă. Procedeele de dezlegare de mască variau de la o categorie de mască la

Atâtnarea măştii sub grindă în celor, după colindat alta. într-un fel se dezlegau jucătorii de măştile funerare, în altul de cele de nuntă, în altul de măştile din jocurile de iarnă de Anul Nou, din jocurile carnavalului de primăvară şi din jocurile de vară. ■- Jucătorii 4*? Wqşt* de capră, brezaie, turcă etc. nu se puteau dezlega uşor

d^2£ăcj;tul_de_a fi jucat mascaţi",. Relatări maTvechi asupfa"jocu" Hlo^cujisejnenea măşti îi consideră poseilaţî de~spTfâtuî nefast al măştii, \ lTe"ymTnlâmar~'âTnpăr~"de 'ani, după care erau reprimiţi în comunitatea +-rerigioaijărCăreia—aparţinuseră înainte de jqcjhjnele din cutumele relative j la ""dezlegat le-am menţioant în contextul altor capitole ale lucrării, işa că nu revenim asupra lor.

în jocul mutului din căluşarii de pe valea Dunării, în jocul clicilor şi al brezaiei din câmpia Bărăganului, în jocul moşului şi babei din „plugul ăl mare cu oleleu" (comuna Căscioarele de Ilfov) şi din capra moldovenească s-au păstrat până la începutul secolului nostru relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice ale unei magii imitative cu rituri de fecunditate şi fertilitate (falaforia, falagogia, aratul simbolic cu un falus de lemn, simulatul copulaţiei în public etc.) care au putut părea uneori obscenităţi. De asemenea în jocul brezaiei, al lj^3ilbl jului, al ursului etc. s-an fjlJ iite

I^!TÂÂââTă£pjiţp-1f' ii iil de provocare sau inliifefe a stărilor psihoHzice proprii riturilor de_fecun-, HrTăâe şi fertilitate^

îrr~îorid"ceea ce până la începutul secolului nostru putea părea obscenitate şi pornografie erau numai moduri simbolice de exprimare a unor credinţe şi superstiţii retardate ce ţineau de o străveche mitologie agro-pastorală la români. Studiile întreprinse în această direcţie de mitolo-giştii vremurilor noastre discern ceea ce a fost obscenitate şi pornografie rituală, de obscenitatea şi pornografia ocazională, ceea ce se presupunea în mentalitatea magico-mitologică a jucătorilor că ajută progresului şi bunăstării social-culturale de ceea ce constituia un izvor de distracţie ilicită, care frustra opinia publică sătească. Riturile şi abuzurile sub pretextul practicii rituale au căzut în desuetudine încă de la începutul secolului nostru, paralel cu schimbarea concepţiei despre viaţă şi lume, a eticii muncii şi a procesului de urbanizare treptată a satelor.

Pentru alte jocuri cu măşti dezlegatul de purtatul şi jucatul măştii se face fie în timpul acţiunii ludice, fie ulterior. Ceea ce ne interesează este tehnica dezlegării şi semnificaţia actului: dezlegatul prin smulgerea şi ruperea măştii chiar de jucător, dezlegatul prin încontrare (bătaia cu masca) şi spargerea ei de către vătaf cu anumite obiecte, socotite tradiţionale (cu cbiulici, bâte etc), dezlegatul prin trântirea de pă-mâut şi călcarea în picioare, dezlegatul prin ardere, dezlegatul prin scoaterea măştii şi îngroparea ei în ascuns, prin

atâniarea ei în pod etc.

Dezlegatul de mască prin dansul ceremonial avea uneori un caracter criptic. Se juca atunci în ascuns masca atârnată în ceafă, pe piept în dreptul inimii, la brâu, în dreptul sexului urmărindu-se astfel prezervarea părţilor nobile ale corpului împotriva demonului măştii*. Acelaşi rost prezenta şi dezlegarea măştii prin jucărea în public, pe faţă, a măştii atârnate deasupra articulaţiilor principale ale corpului omenesc (umăr, cot, şold, genunchi, gleznă). Tot în timpul dezlegatului se juca cu piciorul stâng desculţ indiferent de intemperii. Era în cazul acesta reeditat ritul prezervării jucătorului prin nuditate parţială, care amintea de

* 237

ritul prezervării jucătorului prin nuditate totală. Dar dezlegatul se făcea şi prin jucărea măştii cu piciorul stâng încălţat altfel decât piciorul drept, în fond o transsimbolizare a aceluiaşi rit străvechi local, întâlnit şi în alte manifestări ce ţin de sărbătorile de iarnă la românLt'

Dezlegatul violent prin distrugerea măştii reprezintă o rămăşiţă cere-monială arhaică. Distrugerea prin ardere se făcea până în secolul trecut la unele popoare retardate şi prin sacrificarea jucătorului mascat. I,a unele popoare boreale se practica tot până în secolul trecut distrugerea măştii prin îngroparea de viu a mascatului. Se înţelege că astăzi aceste forme de distrugere brutală a măştii şi celui mascat sunt transsimboli-zate prin forme de distrugere stilizate, rafinate.

~ Dezlegatul măştii este, .deci, când un act de distrugere, când unul de conservare a măştii. JjTfetxugerea ca "şi conservarea măştii tre_b_ul_a să se efect'tieze în contextul cutumiar propriu fWăr^j ohicgi_gi_ zrme etnografice. Astfel măştilemontante, alcătuite din tigve (măştile agrare) se-"ttâs"trugeavf in timpul jocului, înainte de anru?glirsqarelur. DistTuge-~" fea lor se efectua direcT de purtători prin bătaia cu beţe, ciomege sau c'niuliciuri (opinci prinse în vârful biciului Tudic), sau"indirect~de spectatori care năvăleau pe purtători cu „măciuci ludice^T^olorate şi irnpopo-ţonăte~cu panglici. Abia_după ce_jjarjne. irwnjţajijb^ tigve erau spârte~JJâcaâoni smulgeaiT^calp_acjil_jde_ge_capJ_ trânteau resturile măştii cu"TuneTa_pământ~şi le. "călcau în picioare.

'" Pierzând partea monta'ntă a măştii, jucătorul rămânea cu faţa măştii pe care o afişa uneori în continuare până la terminarea jocului. Măştile

' scumpeân care cetaşii_investeau bani grei, nu se distrugeau m joc.

ffla|si^.l|e~5e~urs."cerb, la^capfaŢde turcă, dg'~ctrcr"eţc^se_rjastrau_cuin„ se

"mai păstrează şiastăzq allri/aEe^jjojiu^ai^ de restul *

costumului adecvat. " ~ ..... —~-—

:uiumeJe şi îFadiţiile fiecărui tip de mască constituie un obiect de atenţie specială pentru purtători şi spectatori. Astfel măştile duble ce reprezintă alternativ chipul unei dedublări, a unei metamorfoze sau ipostazele unei transfigurări, în care intră faţa întunecată şi faţa luminată, faţa demonică şi faţa umană, faţa femeiască şi cea bărbătească, ca şi măştile suprapuse ce reprezintă de o dată emergenţa unei fizionomii din alta sau genealogia unui strămoş mitic din altul şi-au pierdut din semnificaţia lor tematică de „portrete compozite" ale mitologiei populare, conservând numai tradiţia artistică a creaţiei lor, magnetismul lor expresiv, de aceea ele nu se mai distrug după ce şi-au îndeplinit rostul pentru care au fost alcătuite, ci se păstrează cu parcimonie ca obiecte de artă populară, chiar de confecţionatorii lor.

Cetele de colindători cu [măşti ca şi mascaradele viale îşi desfăşoară activitatea în trei etape marcate prin trei jocuri: un joc de deschidere, un joc propriu-zis şi un joc de închidere JTCel mai important pentru activi-. \tatea măştilor este jocul propriu-zis/ în anumite momente ale jocului ,, ■Mpropriu-zis, colindătorii mascaţi sau participanţii la mascarada vială, se A. Jurcă pe garduri, pe case, în pomi pentru a exchiba comicării. în esenţa (/lor aceste urcări pot aminti unele practici ce ţin de ascensiunile rituale f)ale şamanilor pentru a atinge puritatea şi a dobândi puteri supranaturale.{ în fixarea unor cutume şi tradiţii ludice un rol deosebit trebuie atribuit şi mascagiilor, amatori sau profesionişti, mai ales când aceştia participă şi ei direct la colindat sau alaiurile cu măşti. Din relatările mascagiilor amatori reiese că au căutat să se integreze cutumei şi tradiţiei ludice cât au putut; iar din relatările mascagiilor profesionişti, cum ar fi Pavel Terţiu din Nerej Vrancea şi Nicolae Pop din Târpeşti Neamţ, reiese că au inovat atât cât le-a permis bunul simţ şi opinia cutumiară a satului.

ROLUL MĂŞTII ÎN MEDICINA

POPULARĂ

în studiile de medicină magică şi de medicină empirică la români întreprinse piuă în prezent nu au fost sesizate credinţele,

superstiţiile şi practicile medicale ce au supravieţuit până la începutul secolului al XX-lea1 în care măştile reprezentau demoni ai bolilor. Geneza mitică a unor boli şi mijloacele lor magice de tratare relevă rolul preventiv sau terapeutic al purtătorilor sau jucătorilor de măşti populare mai ales în acţiunile concrete sau simbolice ale magiei medicale, rar al em-piriei medicale. Cele câteva documente etnografice pe care le posedăm sunt în măsură să ne indice şi totodată să ilustreze o latură puţin cunoscută, în substanţa ei intimă, relativă la deghizarea, travestirea şi transfigurarea culturală prin intermediul măştilor.

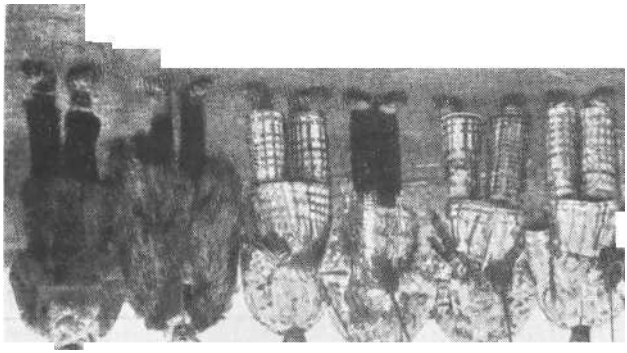
Măştile rituale şi ceremoniale au jucat în medicina magică şi în medicina empirică în trecut când un rol negativ, când un rol pozitiv. Câteva exemple ne vor lămuri asupra conţinutului, aportului şi limitelor medicale ale purtatului sau jocului de măşti populare.

Dintre măştile rituale mai puţin cunoscute menţionăm pe cele antropomorfe de ciobani-vrăjitori sau de femei bătrâne vrăjitoare, care erau întrebuinţate inacţiunile simbolice ale magiei negative pentru luarea manei de la oile şi vacile producătoare ale altor ciobani, ca şi mascoidele zoomorfe de oaie sau vacă, asociate acestor măşti rituale.2

Pentru practicile magiei negative, mascoidele de oaie sau vacă trebuiau să fie de mărimea naturală a animalelor pe care la figurau. în acest caz erau prevăzute cu organe ale lactaţiei închipuite la dimensiuni normale. în timpul zilei mascoidele erau ascunse pentru a nu fi atinse de lumina solară şi văzute de indiscreţi, iar noaptea scoase la lumina lunii, pentru a fi descântate şi mulse simbolic.

jnjnsjn iS laid» jrpof ui sunuioo pipnj iSai'diuoa ap pSg

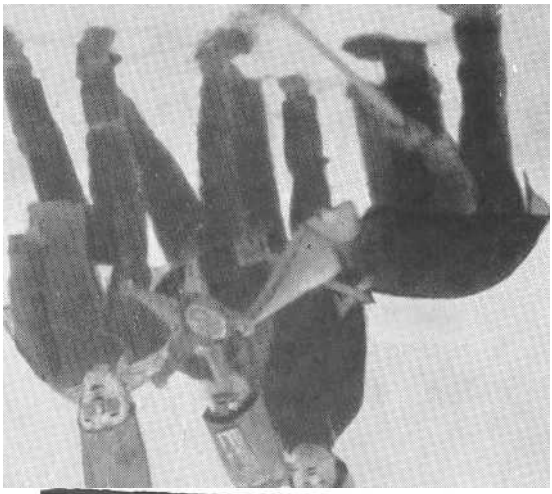
f

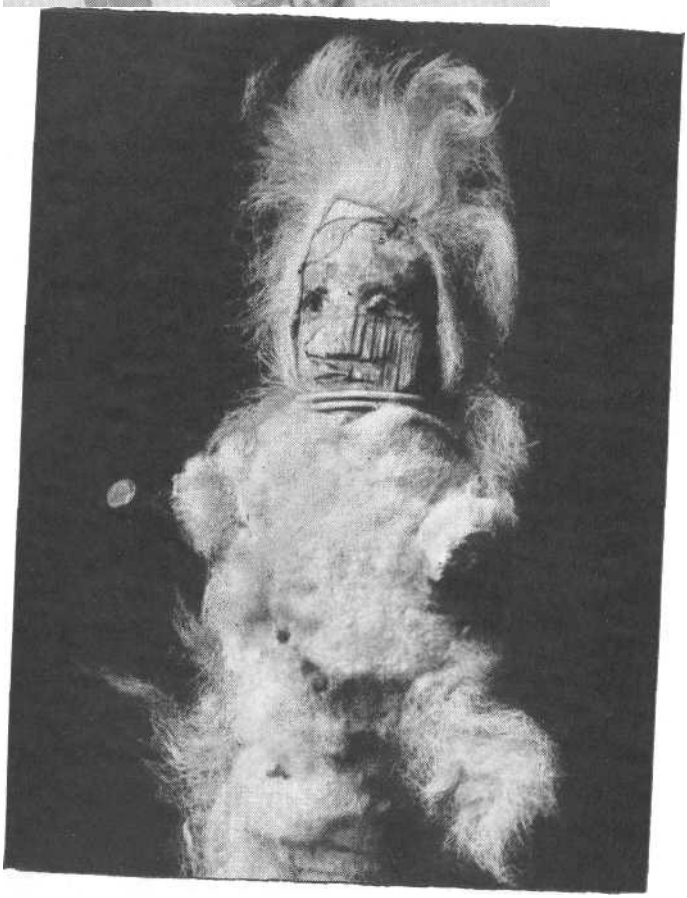


te, r jj ui ilr.isrm uopsj sp 51

I

udo.") op ^1





Mascoida ciobănaşul din teatrul sătesc de păpuşi, Mehedinţi

ijnrâed ap ssaiBS [run>3j uip ngsg Soja; ;n]

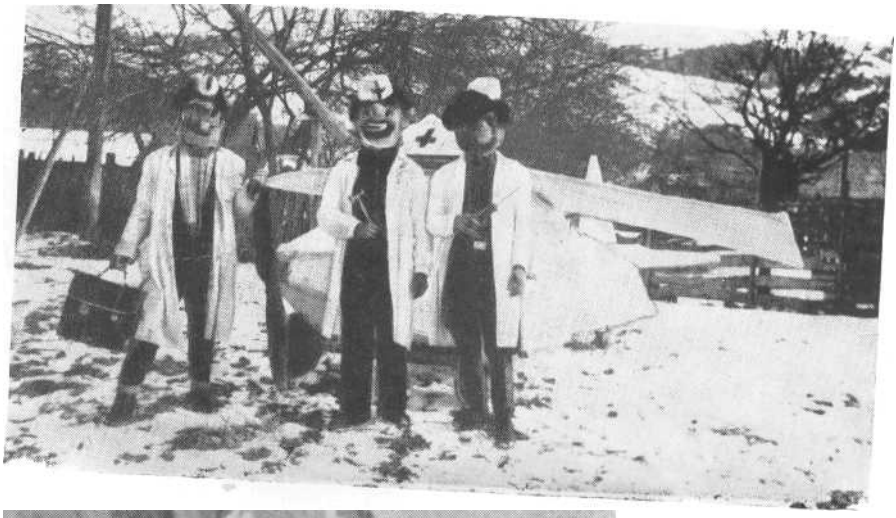
Mascoida

Menedinți

Mască de medic cosmonaut, Valea Bistriţ

«ut/fiii /y/ q£ tio*uc nc si i AWoida sateliţi ucosmoilauţi>|Vraftţ/n7_

'Cl/CŞtl



■

Mâşcoi da „Satelitul" cu auto ul ei mascagiu

1 Nicolae Popa, Tirpeşti Neamţ

i

Mascagiu cu mască de lemn, numită turc, Clisura Dunării] Mascagiu cu mască de brezoaie, Domneşti Ilfov (stânga) 1 Mascagiu cu mască de brezoaie, Domneşti Ilfov (dreapta) 1

f

De asemenea, dintre măştile rituale de tip negativ menţionăm pe cele antropomorfe „de făcut", pe care vrăjitoarele le confecţionau aproximativ după chipul şi asemănarea celui vizat. Aceste „măşti de făcut" puteau fi maschete de faţă sau de mădulare (de mână, de picior şi sexuale). Se modelau în ceară de albine şi în butaforia lor se introducea, dacă era vorba de cap, câteva fire de păr, dacă era vorba de mână şi picior resturi de unghie de la persoanele vizate. După confecţionare se descântau pe vatră, chemându-se normal sau eufemistic modelele lor să vină şi să cadă sub dominaţia vrăjii sau a persoanelor care le comandaseră. După această operaţie se ardeau pe

vatră ca vraja să fie astfel pecetluită prin puterea invincibilă a focului.

Din categoria măştilor rituale utilizate separat în practicile medicinei magice pozitive menţionăm: masca de urs, masca de lup, masca de moş şi babă, măştile de căluşari, măştile de cuci, iar dintre măştile ceremoniale mai frecvente în medicina empirică maschetele de mână.

Măştile-costum mai mult decât oricare altă categorie de măşti populare au fost întrebuinţate în magia pozitivă ca să întărească rezistenţa fizică la boală. Exemplul curent al măştilor-costum de urs este cunoscut în întreaga regiune istoric o-culturală din care România face parte integrantă. Practicile medicinei magice pozitive cu masca de urs ţin din străvechi tradiţii general umane şi particular locale.

în Moldova, bolnavilor de sciatică li se recomanda să fie călcaţi de un urs adevărat sau un jucător mascat în urs. în Bucovina şi Moldova, pentru unele stări onirice, boli de spaimă, nevropaţii şi epilepsie se recomanda descântarea „de desfăcut de urs", afumarea cu păr de urs adevărat sau smuls dintr-o mască-costum confecţionată din piele de urs, se prescria jucărea celui bolnav îmbrăcat în piele de urs de Anul Nou. Un descân-tec de „desfăcut ursul" de la începutul secolului al XX-lea, este edificator în privinţa posologiei bolii respective:

M-am sculat, m-am gătit, m-am împodobit, la ... am pornit, când pe cale, pe cărare, m-am întâlnit cu vrăjmaşii mei, cu duşmanii mei, cu pizmaşii mei. De pământ iu-a trâutit şi tare m-a feştelit. Din urmă m-a luat şi în surpăturu de râpă m-u ciut, în coji de rac, ■

în peri de drac, .

în spate mi-a pus piele de urs, în mâini mi-a pus mănuşi de urs, în cap piele de lup, în picioare papuci de urs

Apoi am văzut că-s legat şi fermecat.3

Până la începutul secolului al XX-lea, în Transilvania, femeile însărcinate urmăreau să atingă cu mâna pe jucătorul în piele de urs pentru a transmite astfel fătului puterea ursului. în Oltenia, copiii bolnavi de exeme erau unşi cu o alifie preparată din „untură de urs", celor bolnavi de colite li se recomanda un medicament plămădit din „fiere de urs", iar celor atinşi de spaimă să bea „sânge de urs" amestecat cu mied şi „să joace a urs". Şi alte credinţe şi superstiţii similare care apelau când la simpla şi naiva magie imitativă, când la complicata şi fantastica magie contagioasă, erau stimulate de mască.

Şi masca-costum de lup se întrebuinţa la rândul ei în unele practici de medicină magică, între care mai deosebite erau descântecele cu păr smuls din mască pentru întărirea copiilor bolnavi de epilepsie.

Zdrenţele smulse de babe din măştile-costume numite „chipuri din Brezaie" ce se joacă de Anul Nou în comuna Domneşti-Ilfov, erau întrebuinţate pentru afumat copiii ce sufereau de incontinenţă urinară în timpul somnului. în Transilvania în zona Năsăudului până la începutul secolului al XX-lea s-a crezut că jocul cu turca „scapă oamenii de ciumă".4 Măştile de moşi şi babe în Moldova se denudau pentru ca din zdren-l ţele lor să se facă bandaje pentru reumatici. Bandajele acestea erau considerate „bune de leac", pentru că aparţinuseră „unor bătrâni-tineri" care jucau un rol important în drama solstiţială a morţii şi învierii naturii, în seara de Anul Nou.

Masca de mut din căluş era confecţionată astfel încât intuiţia ei plastică, pentru unii bolnavi de psihopatii cronice, să stârnească teroarea magică. Efectul ei medical era deci de ordin psihologic şi se exercita numai în timpul jocului frenetic al căluşarilor, asociat cu jocul orgiastic al mutului. La sugestia terapeutică a cetei de căluşari se adăuga autosugestia celui bolnav.

Dimitrie Cantemir, cu perspicacitatea lui genială, schiţează în secolul al XVIII-lea rolul căluşarilor mascaţi în medicina magică pozitivă. „Norodul lesne crezător pune pe seama căluşarilor puterea de a izgoni boli îndelungate. Vindecarea o fac în acest chip: bolnavul îl culcă la pă-mânt, iar căluşarii încep să sară şi la un loc ştiut al cântecului, îl calcă unul după altul, pe cel lungit la pământ, începând de la cap şi până la călcâie; la urmă îi mormăie la urechi câteva vorbe alcătuite dintr-adins şi ^poruncesc boalei să slăbească".5

în jurul cucilor bătaia rituală cu „chiuliciul" (un fel de bici cu o opincă ruptă atârnată în vârf), numit astfel din cauza chiuitului pe care îl scoteau cei izbiţi cu el, oricât de aspră ar fi fost aceasta, sugera sănătatea celor ce o suportau. Uneori în exerciţiul bătăii ludice interveneau şi excese reclamate de starea de psihoză a bolnavului urmărit de mascaţi. în cazul acesta bătaia provoca un şoc revulsiv asupra celui astfel medicat, al cărei rost era similar celui provocat de intervenţia brutală a mutului şi a căluşarilor. Mijloacele deşi diferite ajungeau la acelaşi efect; pe de o parte bătaia, pe de altă smulgerea bolnavului şi antrenarea lui în larma şi jocul trepidant al cetei.

Tot de medicina magică preventivă ţinea şi obiceiul femeilor de a lua de la căluşarii mascaţi veşminte, obiecte sau din steag căţei de usturoi crezând că sunt „bune de friguri şi alte boli".6

Şi în medicina empirică intervin măştile şi maschetele. Culegerea plantelor medicinale cu efecte curative asupra unor animale, pentru a avea efect şi asupra omului, se făcea în deghizarea cu măştile-costume ale animalelor ce erau luate ca puncte de reper în tratament. Astfel se proceda cu „plantele de leac" proprii „medicinei ursului", „medicinei cerbului", „medicinei lupului" etc.

Când se recurgea la farmacopeea empirică, reminiscenţele medicinei magice pozitive impuneau încă, culegerea plantelor veninoase sau vezi-cante cu un fel de mănuşi de protecţie, numite când „palmar de leac", când „buruienar". în fond, unele din aceste mănuşi de protecţie erau relictele unei magii ce utiliza „maschete de mână". Cu „palmarele" sau „buruienarele" confecţionate din anumite materiale protectoare (piei, lână, in) se culegeau cu un ceremonial aparte, în stare de puritate fizică, în anumite zile din an şi ore din zi, plantele de leac. Culegerea se făcea cu mâna stingă mascată cu palmar sau buruienar. Maschetele acestea de mădulare protejau real şi totodată simbolic „chipul mâinii" împotriva acţiunilor socotite nefaste ale plantelor periculoase, în realitate împotriva infecţiilor provocate de culegerea unor lujeri sau frunze revulsive.7

ELEMENTE DE DREPT CUTUMIAR ÎN JOCURILE CU MĂŞTI

' Până în prezent, iii cercetările de drept cutumiar român au fost luate în consideraţie numai unele rămăşiţe juridice relevate de folclorul literar, relative la basme, legende, zicători şi sentinţe populare. Cu studiul lor s-au ocupat câţiva istoricieni ai dreptului şi ai folclorului român.1 Până în prezent, însă, nu au fost de loc studiate obiceiurile juridice referitoare la jocurile populare de peste an. Faptul acesta se datoreşte puţinei importanţe etnologice acordate jocurilor săteşti în studiul civilizaţiei tradiţionale şi al culturii populare. Ca şi folclorul literar şi folclorul coregrafic este în măsură să releve noi aspecte încă necunoscute ale legii ţării sau obiceiului pământului.

în funcţie de caracterul lor particular, de structura lor ludică şi de funcţionarea lor culturală, jocurile cu măşti sau fără măşti au păstrat şi transmis uneori până în vremea noastră, vagi sau precise relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice din sistemul de cugetare juridică al preromânilor şi românilor. Prin studierea acestor elemente

juridice păstrate îndeosebi în reglementarea jocurilor cu măşti, mai mult decât a celor fără măşti, suntem astăzi în măsură să completăm câteva laturi necunoscute ale obiceiului pământului.

Comportarea cetaşilor şi a publicului spectator în jocurile populare este reglementată riguros mai ales în jocurile cu măşti ce au loc la date fixe din an, în răstimpul Anului Nou, în carnavalul de primăvară şi în sărbătorile estive. în aceste sărbători se ţin aşa-zisele „obiceiuri din joc" şi „obiceiuri de joc". în esenţa lor aceste obiceiuri de şi din joc reflectă drejjturile şi datoriile Indice, ale cetaşilor între ei sau faţă de public; rezumă „comportamentul ludic" în acţiunea de grup sau comunitară, de drept şi de

24}

fapt. Călcarea acestor drepturi şi datorii, atât în ceata de jucători, cât şi în afara cetei (în relaţiile acesteia cu publicul spectator) duce inevi-vitabil la „conflicte ludice" şi la reglementarea lor conform obiceiului pământului.

Cele mai arhaice forme de interdicţii juridice sunt de ordin magic. Pentru ca jocul ctt măşti să-şi îndeplinească funcţiunea culturală în societatea sătească a trebuit să se supună mai multor categorii de interdicţii: interdicţia tăcerii, interdicţia anumitor acţiuni, interdicţia gesticei, a panţo mimei etc.

„Tăcerea" a fost impusă jucătorilor mascaţi în condiţii opuse „vorbirii". Obligaţia de a comunica între cetaşii mascaţi în cazul respectării tăcerii în timpul jocului se desfăşura prin gesturi şi pantomimă, iar în cazul recomandării vorbirii, prin răcnete, ţipete ca şi prin zgomote provocate de instrumente de percuţie, suflat şi coarde. Tăcerea magică urmărea în fond aceleaşi efecte ca şi vorbirea magică. Ambele simbolizau un anumit ritual. Tăcerea urmărea să nu tulbure desfăşurarea acţiunii magice din joc, să prezerve pe jucători împotriva influenţei nocive a unor presupuşi demoni coregrafici. Vorbirea de asemenea urmărea să distragă atenţia de la acţiunea magică a jucătorilor şi să atragă asupră-le compasiunea gazdelor şi a publicului spectator.

în esenţa ei, încălcarea prescripţiei tăcerii sau a vorbirii atrăgea sancţiunea tradiţională: bruscarea, bătaia şi, ceea ce era mai grav uneori, chiar moartea.

L,a baza prescripţiei tăcerii sau a vorbirii existau pe lângă motive rituale şi măsuri de ordin practic. Tăcerea reprezenta pe lângă

un act de comuniune magică şi un act de deghizare publică. Cel ce îndeplinea în jocul cu măşti o acţiune magică complexă, trebuia să tacă pentru a-şi menţine puterea magică, ca şi pentru a nu fi uneori reprobat de publicul spectator, care nu era totdeauna în măsură să înţeleagă ce vrea să însemne anumite „schimonoseli din joc". în opoziţie cu tăcerea, vorbirea celui mascat urmărea acelaşi scop. Nu era o vorbire curentă, pe tonul şi timbrul normal, ci o vorbire îngroşată sau piţigăiată, guturală sau nazală, cursivă sau întreruptă, care ascundea pe vorbitor. în aceste condiţii jucătorul mascat putea spune în auzul tuturor, fie vorbe neînţelese pentru a evoca astfel starea de comuniune cu demonii ludici, fie vorbe înţelese, cu duh, pentru a sancţiona moral pe cei ce se abăteau de la regulile bunei purtări în comunitatea sătească.

Astfel în jocul mutului din căluş acesta îndeplinea acţiuni ce puteau părea ireverenţioase, privite în perspectiva eticei noastre moderne. El le executa cu calm, fără a scoate o vorbă, indiferent de provocările necontenite ale publicului spectator, ce conversa cu el din joc. Invers, în ; ia«„ 4^/ieţui Vaslui), ursanca (bărbatul travestit în femeie), jocul ursului (din judeţt care însoţea pe ursar, îi erau îngăduite toate conversaţiile cu publicul, în care intrau indecenţe, obscenităţi, pornografii. Toate acestea erau permise numai în ziua şi în timpul jocului. în afara acestei zile şi a răstimpului jocului, aluziile la conversaţiile purtate de mască cu spectatorii erau sancţionate de opinia sătească. Nu mai puţin importante sub raportul obiceiurilor juridice au fost, cum mai sunt uneori, jocul moşului şi al babei, din malanca bucovineană. Moşul pe vorbite, baba pe tăcute, făceau, cum mai fac, de râs pe gazde, pentru indolenţă, lene, lipsă de curăţenie, îngâmfare, mândrie etc. în ritmul colindelor care le secundează acţiunea, moşul si baba încep să răvăşească gospodăria gazdelor. Deretică halandala casa, fac ordinea lui August Prostul în hazul tuturor, îndeosebi moşul trăncăneşte după babă, debitând aluzii jenante la adresa gazdei, prea marin du-i defectele şi criticându-i calităţile. Cu această ocazie moşul „spune celor din casă o mulţime de adevăruri pe care alţi oameni trebuie să le tacă, căci moşul se înbizuieşte pe masca sa".2 Masca în joc îi dă deci dreptul moşului să intervină în viaţa domestică a gazdelor, să le facă morală în public, să biciuiască relele apucături ale gospodarilor.

O tradiţie juridică similară se întâlneşte în obiceiurile denumite

când strigarea peste sat, când silitul, bricelitul, Crai Nou etc, cunoscute în Oltenia, Muntenia, Transilvania. Aceste tradiţii diferite prezintă structuri ludice diverse ce urmăresc buna desfăşurare a muncilor agricole. în ansamblul lor ele se desfăşoară după modelul manifestărilor colective în comunitatea sătească, în general în jocurile fără măşti. Mai toate abordează tehnica regizorală a spectacolului tip judecată publică.

Jucătorii se erijează în judecători, care primesc din partea spectatorilor sugestii, reclamaţii, impulsuri. Ei trebuie să cunoască anticipat defectele civile şi morale ale membrilor familiei pe care le colindă sau a spectatorilor aparent ocazionali. Judecata lor este prin delegaţie, dată de sfatul de bătrâni sau oameni vrednici ca reprezentanţi aleşi'"' «*—■-Spectatorilor nu le era &■>.—• --

dator, să-l adm... cum mica nu le este ... obştei.

; jL>ei.inis, să demaşte pe colin- a.umonesteze, să-1 bruscheze. Batjocura colindătorului trebuia suportată de public, pentru că aşa cerea datina. în exerciţiul func-i ţiunii ludice colindătorul era inamovibil.

"*"* Purtatul unor anumite categorii de măşti, cele de priveghiu, constituia un privilegiu familial. Numai descendenţilor patriliniari li se permitea să poarte măştile strămoşilor mitici. Numai membrii familiei care jucau mascaţi în trena funerară, puteau să comită acţiuni impudice la adresa mortului. Străinilor le va fi permisă purtarea măştilor funerare abia la sfârşitul perioadei feudale.

Alte interdicţii magice relative la purtatul măştilor au fost scoase în evidenţă de relatările lui Dimitrie Cantemir. în Descrierea Moldovei,

Dimitrie Cantemir prezintă căluşarii purtând „în mână câte o sabie fără teacă, cu care ar tăia îndată pe oricine ar cuteza să le dezvelească obrazul. Puterea aceasta le-a dat-o o datină veche, aşa că nici nu pot să fie traşi la judecată când omoară pe cineva în acest chip" ?

Constatarea lui Dimitrie Cantemir îşi are un suport în datini juridice similare în sud-estul Europei, la eskarii din Bulgaria. Când o ceată de eskari se întâlnea pe drum cu alta, se luptau, până una învingea. Dacă se încerca demascarea eskarilor, lupta ludică,de apărare, se transforma atunci în adevărată bătălie, din care rezultau şi

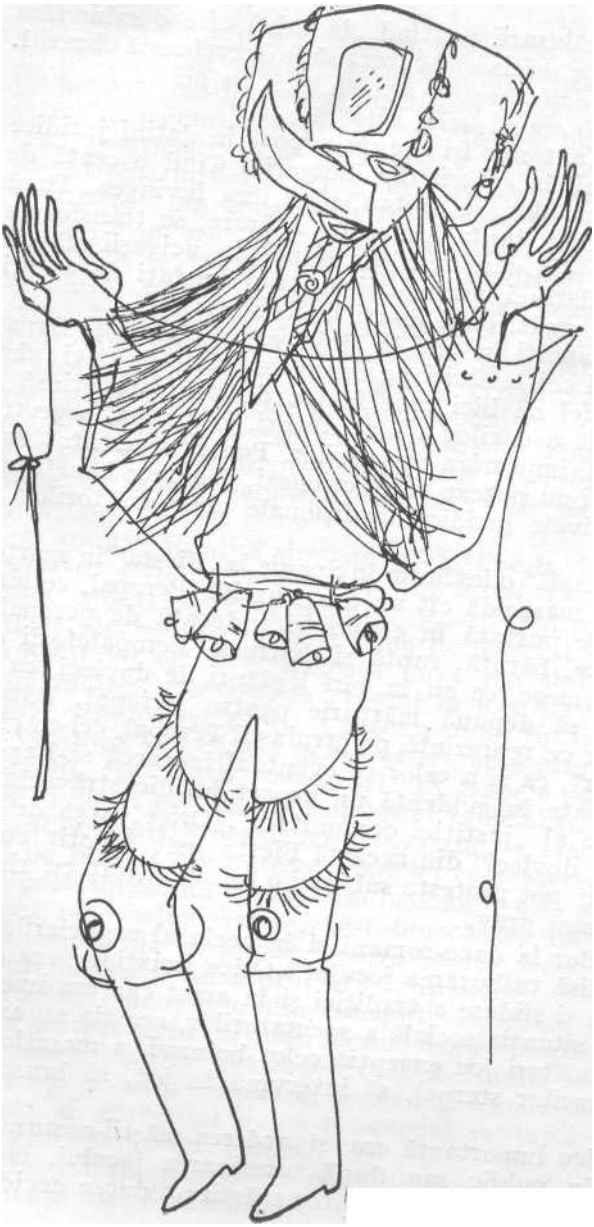
ucişii; „ucigaşii scăpau însă nepedepsiţi"4 conform datinei, iar morţii nu erau asistaţi de preoţi la Jumormântare. Ceva mai mult, erau lăsaţi la locul crimei.

în vremea noastră, cei mascaţi în cuci în Moldova, Muntenia şi Banat folosesc bătaia rituală. Toţi cei întâlniţi pe drum de cetele de cuci, sunt bătuţi cu „chiuliciul", un fel de bici care în loc de sfârc are prinsă o opincă ruptă. Bătaia rituală a cucilor a luat uneori, în trecut, aspectul unui act de protest social, împotriva opresorilor. Pentru aparentul sau realul lor exces de zel, cucii nu puteau fi sancţionaţi, deoarece beneficiau de privilegiile şi prerogativele juridice tradiţionale ale purtătorilor şi jucătorilor cu măşti.

Acelaşi gen de „bătaie rituală" o întâlnim în Spania la „Fiesta" în marţea carnavalului, când păpuşa mascoidă cât un om, numită Peropal, ce simbolizează nedreptatea, este purtată în convoi şi judecată de peropale-ros, condamnată la moarte, bătută, ruptă şi distrusă. Peropaloforii cu Peropal sunt loviţi cu ciomege ce au în vârf legături de dovleci, ca şi toţi cei ce sunt chemaţi să depună mărturie pentru Peropal. Bătaia rituală a păpuşii mascoide ce reprezintă pe „trufaşul Peropal, cel cu gân-duri rele asupra oamenilor", ca şi a celor ce eventual încearcă să-1 apere cu o „falsă mărturie" scoate în evidenţă un aspect juridic străvechi al acestui procedeu simbolic al „justiţiei comunitare". Orice exces de zel în bătaia cu „ciomege cu dovleci" din această Fiesta este socotit cutu-miar şi cei în cauză nu pot protesta sub nicio formă, decât cu riscul de-a fi rebătuţi, poate mai grav.

Ca şi în cazul căluşarilor la daco-romani şi în acela al arguciarilor la macedoromâni era interzisă tulburarea jocului.6 Orice imixtiune era considerată drept provocare şi sfidare a tradiţiei şi în acest caz era imediat pedepsită. Indiferent de situaţia socială a spectatorilor, aceştia nu aveau voie să treacă printre jucători (cu excepţia celor bolnavi, a mamelor cu sugari în braţe şi a femeilor sterpe), să intervină în joc, să bruscheze vreun mascat etc.

Printre cutumele ludice importantă era şi arderea măştii-costum sau a obrăzarului în joc, în public sau după terminarea jocului, într-ascuns. Când în timpul jocului, cel ce dădea foc măştii producea accidente,



Mască de cuc de tipul din Brăneşti-Ilfo arsuri şi răni, nu putea fi tras la răspundere. Era vinovat numai jucătorul mascat, deoarece se susţinea că nu ştie să-şi apere corpul. în această situaţie se aflau cei ce purtau măşti-costume de paie (urşii de paie în Bucovina şi oamenii de paie în Dobrogeaj. în cazul accidentării, victima era făcută

răspunzătoare, asupra ei cădea oprobriul public şi ruşinea de a nu fi fost îndemânatecă.

Unele acţiuni etico-juridice ale cetaşilor au fost reglementate sintetic de tradiţie, altele reglementate analitic de „pravile de feciori". Ierarhia în ceata de căluşari atribuia „povăţuitorului" sau „stareţului" funcţiunea de judecător al cetei. El aplica regulile tradiţiei juridice în organizarea cetei şi în activitatea ei ludică. în pravilele de feciori erau înscrise obligaţiile „birăului" şi al „vătafului" turcii. Aceştia pedepseau pe feciori şi fete6, care nu respectau regulile etnocoregrafice ale comportamentului.

în esenţa lor, restricţiile şi sancţiunile ludice referitoare la purtatul şi jucatul măştilor populare au pătruns din dreptul cutumiar în cel scris; în perioada sclavagistă în dreptul colonial roman, întocmai ca în dreptul metropolitan roman, ca şi în perioada feudală, în dreptul canonic bizantin şi prin el în pravile şi scoholii din dreptul laic feudal al „ţărilor româneşti."

în dreptul colonial roman, termenul ludic de „persona" care iniţial însemna mască, a căpătat o accepţiune juridică cu mai multe sensuri. De la masca de joc sau persona ludi, se trece la rolul pe care cineva îl juca într-un proces artistic, sau persona actoris, şi de la aceasta la rolul activ sau pasiv al unui subiect de drept, sau persona juridica,1

Această transmutaţie simbolică marchează importanţa atribuită iniţial măştii ludice în datinele şi tradiţiile populare la latini şi prin ereditate culturală la popoarele succesoare neolatine8, în consecinţă şi la români.

Târziu, în secolul al XVIII-lea, în primele legi laice scrise ale ţărilor româneşti sunt incluse unele aspecte ale drepturilor şi datoriilor ludice inserate în pravilele ecleziastice şi sinopsisuri. Astfel în Pravila bisericească numită „cea mică" tipărită în anul 1640, în mănăstirea Govora, de Matei Basarab, se precizează în legătură cu jocurile mascate, că «muierea sau bărbatul ce va urca să joace şi să bată din palme şi se va îmbrăca în haine muiereşti sau bărbăteşti şi într-un chip drăcesc, chipul lui dumnezeu îl va schimba şi-şi va bate joc de dânsul, să i se aplice pedeapsa căinţei şi a metaniilor».9 Ideea este reluată şi dezvoltată în Sinopsisul mitropolitului Iacov al Moldovei, din 1751, în care sunt interzise jocurile cu măşti în cortegiile funerare şi petrecerile de priveghi ale morţilor.10 „Cei ce se abat de la aceste

reguli, «care la mort fac jocuri, chiote şi altele să nu fie prohodiţi nici îngropaţi, că acestea sunt lucrurile satanii».11

Interdicţiile canonice ale dreptului ecleziastic sunt preluate uneori tale-quale de dreptul scris laic. Acesta este cazul Manualului Juridic sau Nomikon Procheiron al lui Mihail Fotino din Chios, publicat în 1766.12 Printre elementele de drept cutumiar românesc, filtrate de dreptul canonic bizantin, incluse în manual sunt scholiile sau restricţiile referitoare la „sărbătorile păgâne" cu dansatori şi cu jucători mascaţi. Astfel în capitolul „Despre dreapta credinţă" în câteva scholii şi comentarii anexe acestora sunt inserate canoanele punitive referitoare la conflictele ludice. Scholiile, în cauză, încep de obicei cu dezaprobările morale ale legiuitorului în legătură cu stările ludice şi sfârşesc cu opreliştile lor juridice. Astfel scholiile 12 şi 13 redau dezaprobările menţionate, scholia 12 „dezaprobă cu totul şi rătăcirile locale şi superstiţiile şi obiceiurile drăceşti, care stăruie şi dăinuieşte în Ţara Românească"; iar scholia 13 dezaprobă alte sărbători care „se aseamănă cu calendele, vota şi brumalia care erau sărbători păgâneşti şi sunt oprite de cap. 62 al sinodului al 6-lea de la Trula". Comentarul la scholia 13 precizează semnificaţia mitologică a acestor ^sărbători păgâneşti" în termeni care iţe relatează gradul de cunoştinţe ale vremii: „Calende era începutul lunii şi Vota sărbătoarea în cinstea zeului mincinos numit Pan, ocrotitorul turmelor; brumalia, sărbătoarea în cinstea zeului mincinos numit Dimpos, poreclit Vrumos, ocrotitorul beţiei. Aceste sărbători le ţineau păgânii, pentru ca tot anul să ducă un trai bun, adică cu acelaşi scop, cu care românii le serbează acum".

Manualul juridic după ce precizează caracterul „păgân" al acestor sărbători populare descrie în scholiile 14 —20, conţinutul lor concret mitologic, astfel: „De acum înainte să nu se mai joace paparuda, pe care amintitul canon o opreşte şi pe aceasta în mod evident, hotărând ca să nu se mai facă jocuri de femei în public. Rusaliile să nu se mai serbeze deoarece şi acestea sunt sărbători păgâneşti şi se înfăţişează cu acelaşi nume şi la păgâni, fiindcă le opreşte şi pe acestea. Nici bazaconii [spectacole] să nu se mai vadă jucând, nici Drăgaica, deoarece acelaşi canon opreşte şi aceasta, condamnând în chip foarte evident faptul de a se îmbrăca bărbaţii cu haine femeieşti şi invers. De asemenea să dispară şi brezaia, adică travestirea cu obrăzare, pentru că nu se deosebeşte de aceia pe care

sinodul îi opreşte să-şi pună măşti, comice şi tragice. Nici să nu chiuie, când toarnă în buţi vinul; deoarece şi acest chiot este acelaşi strigăt pe care-1 proferau tot aşa păgânii, când turnau vinul în chiupuri, fiind şi aceasta oprit. Nici să nu aprindă de cu seară în joia mare focuri, dintr-o nebunească amăgire, cum ca morţii vin să se încălzească; nici să nu arunce pe morminte mâncăruri, în credinţa că morţii se scoală şi mănâncă, deoarece şi aceasta este lucru păgânesc, amestecător cu acea amesticătură de miere, pe care păgânii o varsă pe mormintele morţilor lor".13 „Arhierii din partea locului să condamne cu afurisenii şi pedepsească astfel de superstiţii şi să le oprească, iar dregătorii văzând că unii după afurisenie se ţin de unele ca acestea să-i prindă, ca să-şi ia cu hotărâre domnească pedepsele ce li se cuvin".14 Elementele de folclor juridic relative la „comportamentul ludic", la datoriile şi drepturile jocurilor şi la conflictele lor ne relevă aspecte arhaice ale dreptului cutumiar român, promovate de comunităţile de vârstă, de cetele de feciori. în structura lor social-culturală cetele de colindători fac parte din cetele de feciori. în cadrul cetei de colindători s-au stabilit, de secole, relaţii reglementate de instituţia juridică a jocului cu măşti.

MASCA, UN INSTRUMENT
COREGRAFIC

/ Aşa cum am constatat în formele ei incipiente, masca a fost între-!' buinţată în cultura primitivă ca un instrument de trarâsflgurare rituală în unele acte de cult comunitar gentilico-tribal, ca semn apotropaic în locurile importante (pieţele, casele şi mormintele) şi pe obiectele (de uz) ce trebuia să fie protejate împotriva presupuşilor demoni, semizei \. şi zei răufăcători din aceeaşi perioadă istorică. Mai târzm în perioada V^feudală în formele ei evoluate masca s-a dezvoltat ca un instrument de ^transfigurare ludică şi apoi divertismentală, de artă coregrafică în unele ; activităţi social-culturale nou create de alte condiţii de viaţă şi cultură ale poporului. Aceasta pentru că în „dansurile mascate", cum susţine Mircea Eliade în studiul „Maschera", se reactualizează „timpurile mitice".

în utilizarea măştii primitive constatăm două faze: una statica şi alta dinamică; una dogmatică şi alta convenţională.

într-un studiu consacrat „folclorului şi dansului" Maurice A. 1/. l/ouis1, urmărind originile preistorice ale dansului, susţine că în unele grote din zona franco-cantabrică se găsesc „documente figurate" ce

redau personaje în „atitudini coregrafice". Aceste personaje poartă măşti groteşti utilizate de vrăjitori în dansuri cu caracter magic (medical, vânătoresc etc). Masca întăreşte influenţa psihică a vrăjitorului în dans; dansul lui carjătă un caracter figurativ şi imitativ prin excelenţă. ^Dansul portretizează în ansamblul lui masca. De aceea fiecare dans trebuie să-şi creeze masca lui, cum fiecare mască trebuie să-şi aibă dansul eJA

Popoarele primitive fixau efigia măştii strămoşilor, a demonilor sau zeilor protectori, pe uneltele şi armele lor, o tatuau pe faţă, o zugrăveau sau ţeseau pe veşmintele lor, o purtau pe mâini ca pe o mascoidă în procesiuni prosopoforice, o apostau pe porţile şi pe acoperişurile construcţiilor domestice sau de ordin comunitar.

f" în aceste condiţii, masca a devenit treptat simbolul protector prin | transfer magic de la un obiect la altul. în concepţia omului primitiv transferul magic se realiza uneori prin simpla aşezare a măştii pe obiectul care reclama această protecţie. Apostarea măştii nu era o operaţie simplă, ea implica un ceremonial în care intra o gestică şi o pantomimă, ambele considerate indispensabile actului. Ceea ce conta în această fază statică de întrebuinţare a măştilor primitive era deci intenţia celui ce opera cu masca sau cu mascoida ca obiect sacru, de cult, care trebuie venerat ca atare.

începutul fazei dinamice, de întrebuinţare a măştilor este marcat de plimbarea lor în mâini, paralel cu purtarea propriu-zisă pe cap, de magicieni, şamani, vrăjitori, preoţi, la diferite ceremonii şi solemnităţi sau de oameni din popor ce jucau rolul de comparşi în aceste ceremonii. Aceasta este faza prosopoforică propriu-zisă.

în faza dinamică sau prosopoforică a măştii constatăm mai multe modalităţi coregrafice de exprimare colectivă a naraţiunii ludice:

un dans imitativ de grup, în care jucătorii redau mişcarea concretă a făpturilor figurate prin mască (plante, animale şi oameni), după modelul real al activităţii depuse (de culegători, vânători, crescători de animale şi cultivatori ai pământului);

un dans procesional de grup, în care jucătorii inventează mişcări ce urmăresc să scoată în evidenţă funcţiunile abstracte ale personajelor-măşti, în diferite ceremonii îmbibate de reziduuri magice;

un dans divertismental de grup în care jucătorii urmăresc să

petreacă deghizaţi sau travestiţi, în diferite ocazii de muncă (clacă, şezătoare, petrecere familială etc);

un dans scenic de grup, în care jucătorii inventează mici psihodrame comunitare, în care personajele-măşti din formele de dans anterioare, se desprind şi încearcă, în spiritul tradiţiei locale, să reprezinte noi sim-

/k^-boluri şi metafore ale deghizării şi travestirii, proprii vremii noastre.

oijf «« Primele trei modalităţi coregrafice de exprimare a unei naraţiuni ludice se pot combina între ele pentru a da forme complexe. Acestea sunt aşa zisele dansuri mixte cu măşti, în care se întreţes elemente rituale, ceremoniale şi divertismentale în diferite proporţii, pentru a acorda o anumită pondere exprimării.

Ultimele două modalităţi coregrafice de exprimare colectivă a naraţiunii ludice marchează net funcţiunea artistică a măştilor populare şi valorificarea lor pe o treaptă superioară.

Să ne oprim puţin atenţia asupra formelor concrete ale fazei dinamice a măştilor populare în care intră toate modalităţile coregrafice de exprimare colectivă a naraţiunii ludice.

„Purtatul măştii" se făcea uneori prin plimbare sau etalare, alteori prin jucare sau dansare individuală sau în grup. E probabil ca jucatul sau dansatul măştii să anticipeze plimbatul sau etalatul măştii, deoarece jocul sau dansul presupune în general detaşarea şi reflexia coregrafică.

Importanţa purtatului măştii creşte în timp o dată cu rolul dinamic al anumitor ceremonii şi solemnităţi procesionale. Jocurile mimice reclamă în primul rând utilizarea unor măşti care lasă faţa liberă, cum sunt măştile-galee şi măştile-viziere, în al doilea rând reclamă utilizarea unor măşti mobile şi articulate care schiţează anumite mişcări mecanice, asemeni celor de păpuşă. Spre deosebire de jocurile mimice cu măşti, purtatul pantomimic implică întrebuinţarea unor măşti imobile şi nearticulate, în care dispare întreaga făptură a jucătorului.

Din materialul etnografic cercetat în România reiese că în manifestările coregrafice măştile mai mult se joacă decât se plimbă. Jocul sau dansul măştilor intră deci ca parte esenţială în travestire şi uneori ca mobil al transfigurării magice, ludice sau dramatice. în ansamblul lui, jocul sau dansul măştii poate fi tematic sau liber,

codificat sau improvizat, euritmic sau aritmie.

Jocurile sau dansurile tematice cu măşti, apar ca atare în ceremoniile ce preced, ce coexistă sau succed anumite munci profesionale, din motive aparent variate şi se menţin vag în unele spectacole populare teatrale cu măşti aparent identice.

Trăsăturile rigide şi fruste ale măştilor capătă, în mişcările previzibile ale dansului tematic, aspectele fizionomice dorite. Cel mascat „joacă masca" astfel îneât prin contrastul de lumini şi umbre colorate, prin freamătul strident al articulaţiilor ei, prin tropotul sacadat al paşilor dansatorilor, prin bătutul sincopat al mâinilor, prin jocul bastoanelor-mascoide şi larma instrumentelor de percuţie, să declanşeze sincretic, sentimentul estetic al sublimului. Dansul măştilor de război utilizate în ritmurile si ceremoniile ce precedau intrarea în luptă, urmăreau să insufle luptă-Storilor putere şi curaj supraomenesc, să înspăimânte fizic şi să paralizeze moral pe duşmani. Efectele estetice se obţineau prin simularea încleştării crispate de încordare. Dansul măştilor rituale de alungare sau dominare a demonilor sau semizeilor răi avea un alt caracter dinamic. în mişcarea lui aritmică trebuia să provoace teroare. însă teroarea lui era de altă factură decât aceea războinică, era teroarea superstiţiei şi a credinţei în capacitatea omului de-a constrânge pe propriul său risc, divinitatea, în sine indiferentă la nevoile lui materiale şi morale. De aceea se dansa sub impulsul disimilării prin incantaţie. Masca dansată trebuie să exulte vitalitatea dansatorului şi să creeze iluzia transgresării lui în asistenţă. Un exemplu concludent, în această privinţă, este jocul mutului şi al protagoniştilor lui din căluşari, care dansau semi-mascaţi, în jurul celui presupus a fi bolnav de epilepsie sau de unele psihopatii elementare.

în plimbatul măştilor rituale se imprimau alte modalităţi de expresie plastică decât în jucat. Unele promenade cu măşti sau prosopoforii (procesiuni de mascaţi) reprezentau la modul esenţial şi ilustrativ mişcările concrete sau aluzive ale astrelor, presupusă gestică sacrală a eroilor mitici şi acţiunea de scenariu mitico-ritual, teogonia şi teomahia semidivinităţi-lor şi divinităţilor cosmice, faptele importante ale strămoşilor mitici ai grupului social arhaic, investiţi când cu titluri de mani, lari şi penaţi, când de eroi eponimi, de eroi civilizatori sau de eroiarzi şi alte evenimente şi episoade din viaţa reală sau legendară a comunităţii arhaice, demne de a fi consemnate în joc. în aceste cazuri, jocul sau dansul măştilor era codificat în toate manifestările lui

concrete.

I,a români, dansul mutului din căluş era deosebit de cel al căluşarilor propriu-zişi. Mutul făcea impresia că dansează liber, necontrolat, într-o euritmie improvizată. în realitate îşi plimba ritual masca într-un dans comic, gimnastic şi obscen, ca şi căluşarii care îl însoţeau cu dansul lor grav, acrobatic şi decent. Jocul mutului din căluş nu avea trăsături regionale diferite. El acţiona preconceput după tradiţie, nu din capriciu coregrafic; era şi mai este uneori un joc prin excelenţă tematic.

Plimbatul măştii implică alte aspecte coregrafice. Masca plimbată se purta pe cap, pe umăr (atârnată), în mâini (liberă sau fixată în suporturi), aşa cum dicta ritul sau ceremonia respectivă. Plimbatul ei era şi mai este uneori solemn, cu gravitate, ca pentru un obiect de preţ, care trebuie să stârnească admiraţie, bravură, autostimă. Plimbatul ei era şi este legănat, într-o cadenţă lentă, cu perioade ritmice de mare amplitudine dinamică, în alţi termeni se poate spune că masca era dansată „au ralenti". Uneori plimbatul e impus de prestigiul cultural ce se acorda măştii, alteori de mărimea şi greutatea măştii. Măştile mari şi greoaie în formă de inflorescenţe, de coloane, de animale voluminoase etc, imprimă dansului un diminuendo până la insesizabil. Este încetinirea tehnică cerută de menţinerea măştilor într-un echilibru stabil şi euritmie. Plimbatul măştilor în sarabandele viale şi în carnavaluri populare a devenit mixt: un plimbat-pur-tat amestecat din când în când cu jucatul, cu mersul liber, cu dansul codificat, în acest caz, dinamica plimbatului schimbă parţial caracterul expresiei plastice a măştilor, care din feroce poate deveni burlescă, din satirică comică etc.

Din instrumentele de deghizare şi travestire în ceremoniile publice măştile populare evoluează, în vremea noastră, în piese de recuzită din costu- maţia obiceiurilor cu jocuri. Divertismentul a transformat masca într-un auxiliar al dansului. Constrânsă de canoanele unor atitudini extatice, siluită de obsesiile magice ale unor simboluri mitice, masca se eliberează din sclavia lor rituală în dans. în aceste condiţii noi, dansul începe să smulgă măştii noi valenţe artistice şi coregrafice. Sentimentul estetic al oribilului, straniului, teriomoifului, cedează locul sentimentului estetic al grotescului, fantasticului, bizareriei, Masca îşi pierde treptat în dans semnificaţia ei tehnică primară de unealtă rituală şi câştigă una nouă de piesă de artă

decorativă populară.

Dacă în perioada primitivă dansul s-a adaptat la necesităţile figurative şi imitative ale măştii, din perioada feudală încoace, masca începe să se adapteze la necesităţile procesionale şi scenice ale dansului. Masca primitivă impune dansului caracterul deghizării, de aceea el era în ansamblul lui pantomimic. Dansul popular subordonează deghizarea euritmiei măştii, de aceea e în ansamblul lui pseudopantomimic. Aceste două situaţii prezentate nu sunt exclusive şi rigide, între ele există şi forme interferenţe, mixte, în unele obiceiuri şi spectacole populare dansul măştii poate fi pantomimic şi mimic totodată. în acest caz mijloacele de expresie plastică ale măştii cresc prin tehnica dansării, ca şi prin piesele auxiliare măştii în dans.

Jucatul măştilor populare, care uneori se poate reduce la forme simple de dans procesional, alteori la forme complexe de dans scenic, exprimă de fiecare dată noi forme de sincretism cultural, noi valenţe ale acestor activităţi ludice.

Unele măşti se dansează extrem de lin. în succesiunea paşilor şi ritmului mişcării se întrevăd elementele de euritmie impuse de mască. Pentru exemplificare menţionăm: dansul măştilor de mut din căluş şi bloj (din brezaie şi turcă), care e neregulat, în paşi săriţi şi opintiţi, ca şi cum s-ar feri să nu calce greşit; dansul măştilor d l di p cu paşi linşi, furaţi în sur tenţiei publice; dansul măştilor de urs cu paşi înceţi, moi, apăsaţi de greutatea corpului animalului închipuit; dansul măştii caprei cu paşi mărunţi, frământaţi, tropotiţi; dansul măştilor de moşi şi babe cu paşi târ-şiţi, trăgând o senilitate dezechilibrată.

în prosopoforiile şi dansurile măştilor populare feudale intervin şi piese auxiliare deghizării şi travestirii care deţin şi ele un rol coregrafic bine conceput. Printre aceste piese auxiliare mascării, reamintim: bastoanele, biciurile, băşicile de porc etc. Cum s-a putut constata în nenumăratele jocuri cu măşti şi la alte popoare carpato-balcanice bastoanele sunt instrumente coregrafice care secundează mascarea, dând expresie plastică jocului, simbolizmd prin manipularea lor prerogative ludice străvechi ale dansatorului.

Jucătorii întrebuinţează bastoanele ca să se sprijine pe ele, să se avânte în salturi înalte (ca în căluşari), să lupte cu ele ca în săbii (tot în căluşari), să sară peste ele (ca în unchieşii), să închipuie prin ele picioare artificiale în măştile-costume zoomorfe, să bată cu ele pământul cum ar bate cu picioarele, acompaniind jocul măştii (ca în

capra), să amenințe cerul cu ele (ca în urâții) etc.

Bastoanele ludice2 sunt obiecte coregrafice care mai păstrează în structura lor artistică reminiscențele unor forme de cult arhaic. Unele din ele, prin forma lor specială, amintesc de vechea lor funcțiune magică în joc. Acesta e cazul bastoanelor noduroase, contorsionate, strâmbe, asemenea unor frânturi de schelete vegetale, întrebuințate în jocul urâților de pe valea Trotușului. „Urâții" în unele secvențe ale jocului amenință cu ele duhurile maligne ale pământului și văzduhului, probabil într-un fel de reeditare artistică a tradiției săgetării norilor la geto-daci. Altele prin forma lor îngrijită cum sunt bâtele-măciuci ale uncheșilor sau bastoanele-masco-ide de cai ale călușarilor, amintesc de funcțiuni magice astăzi uitate în joc. Bastonul de dans ca auxiliar al măștii simboliza, în trecutul îndepărtat, puterea chtonică a lemnului din care era alcătuit, pusă în slujba actului realizat de cel mascat.

Un instrument derivat din baston este „biciul ludic". La originea lui acest bici a luat formă zoomorfă. Astfel au apărut bicele șarpe în jocurile ce țineau de o mitologie chtonică încă nedefinită. O dată cu precizarea caracterului agrar-solar al acestei mitologii, în regiunea carpato-balcanică aceste biciuri ludice au început să capete noi forme convenabile, devenind biciuri-măturі (în jocul cornilor din carnavalul bănățean) sau biciuri-cnu-turi (chiuliciurile în carnavalul muntenesc al cucilor) sau biciuri-pocnitori (m_ „buhaiul mascat" bucovinean și „plugușorul-mascat" vrâncean).

În purtatul și jucatul cu biciul ludic importantă este atingerea, amenințarea și bătaia rituală, ceremonială sau divertismentală. Aspectele esențiale ale atingeiii, amenințării și biciuirii prosopoforice le-am remarcat în alte capitole ale lucrării noastre.

Printre piesele auxiliare în jocurile cu măști, trebuie menționate și bășicile de porc umflate cu aer care se joacă și sparg în joc, de ghiduții turcii, la fărșang etc. Tot din categoria pieselor coregrafice auxiliare fac parte și bășicile umplute cu făină sau cu cenușă pe care păcălicii le sparg în capul spectatorilor ce le tulbură jocul. în mai toate jocurile mascate ale popoarelor europene, la neolatini, germanici și slavi, bășicile de porc se întrebuințează în prosopoforiile măștilor fitomorfe și antropomorfe mai mult decât a celor zoomorfe. Spargerea bășicilor care precede actul demascării, este în alți termeni preludiul momentului culminant al acțiunii deghizării sau travestirii. Persoana care rupe i;puha" sau sparge bășica de porc, ca și persoana pe care se

sparge, se crede că vor fi fericite în anul respectiv.

Băşica de porc s-a transformat în unele jocuri de carnaval cu măşti, în lampadar, lampion şi balon, alcătuite fie din tigve de cucurbitacee (tăr-tăcuţe sau cucurbete), fie din schelete cubice de lemn acoperite cu hârtie colorată. Structura formală s-a schimbat, funcţiunea a rămas însă aceeaşi. O menţine în plus, deoarece unele din aceste piese auxiliare de dans devin adevărate piese artistice, nu se mai distrug în timpul jocului, ci se păstrează de la un an la altul.

Pintenii, zurgălăii, clopoţeii şi clopotele urmăresc în dansul cu măşti să creeze ambianţa euritmică necesară desfăşurării pantomimei.

În prosopoforiile şi dansurile cu măşti intervin necontenit stilizări coregrafice, ce ţin pe de o parte de evoluţia rolului măştii populare în jocurile tradiţionale şi pe de altă parte, de stilul coregrafic personal al celui ce poartă sau joacă masca. în structura lor dinamică aceste anexe coregrafice transformă uneori masca dintr-un instrument de dans într-un obiect de dans.3 Coregrafia populară începe să creeze dansuri inedite pentru măştile inventate de noile necesităţi culturale ale satului.

ASPECTE

ETNOMUZICALE ALE MASCĂRII

Studiul genezei muzicii populare a diferitelor ei forme de creaţie şi faze de dezvoltare nu poate fi desprins de folclorul obiceiurilor.

Cti jocurile cu măşti, muzica populară intră ca parte constitutivă alături de gestică, dans şi text literar. în formele ei vorbite şi cântate, muzica obiceiurilor este neacompaniată sau acompaniată de instrumente de percuţie şi suflat^

George Breazul1, Constantin Brăiloiu2, Bela Bartok3, I. Nicola4 şi alţii5 au urmărit să surprindă şi să descrie elementele constitutive ale muzicii populare româneşti pentru a defini şi valorifica latura muzicală a specificului nostru etnic.

Spre deosebire de muzica cultă aşa-zisă pură, care se hrăneşte din-tr-un sistem polifonic artificial şi alcătuieşte repertoriul cosmopolit al oricărei heteromuzicologii, muzica populară se hrăneşte dintr-un sistem polifonic natural care alcătuieşte repertoriul comunitar al oricărei etno- muzicologii.

Trenele prosopof orice şi^ jocurile cu măşti prezintă caractere etnomu-zicale simple, complexe sau sincretice, de o valoare excepţională, pentru cunoaşterea concepţiei melodice care domină

într-o cultură populară în structura lui de ansamblu, sistemul muzical natural al unei comunităţi etnice promovează în trenele prosopof orice şi ^focurile cu măşti, două categorii de manifestări sonore, unele muzical-pantomimice şi altele muzical-mimice. Prin manifestările muzical-pantomimice înţelegem eforturile globale pe care le face jucătorul în parte, ceata de jucători sau colectivul de spectatori în ansamblu, de a crea prin mijlocirea vocii nearticulate şi a zgomotelor unor obiecte ce nu au valoare de instrumente muzicale, ambianţa sonoră proprie măştilor-costume şi mascoide, pentru a realiza stilizarea mişcărilor reale sau fantastice a animalelor sălbatice, domestice şi a oamenilor, corespunzătoare tururilor de forţă acrobatică în dans, cu accente fonice simple sau complicate. Tururile de forţă acrobatică reclamate de unele jocuri cu măşti capătă o expresie adecvată care atinge uneori categoria estetică a sublimului. Prin manifestări muzical-mimice înţelegem eforturile parţiale pe care le face jucătorul mascat pentru a reda pe plan muzical frământarea internă, ambianţa realist-fantastică necesară desfăşurării excelente a datinei. .

Să urmărim câteva aspecte etnomuzicale ale jocurilor cu măşti pentru a sesiza şi reda, pe cât posibil, climatul cultural în care apare şi se dez- voltă tematica mitologică care le însufleţeşte.

îh jocurile cu măşti din Vrancea, în trena funebră a unchieşilor, <g sunt momente ludice, în care mascaţii scot un fel de oftat prelung şi ritmic de tipul gefrismelor antice, un fel de bocet fără cuvinte care, în conjunctura dată, produce un şoc dramatic asupra spectatorilor. E o participare colectivă în care freamătul mişcării măştilor de lemn, al mersului târşit şi al oftatului melopeic dezvăluie resursele elementare ale modului de a comunica prin fonaţiuni genuine.

în structura lor melodică muzical-mimetică, vocală sau instrumentală promovează eforturile parţiale pe care le face jucătorul cu faţa machiată sau deghizată în animal mirific sau demon cosmic pentru a improviza situaţii şi atitudini realist-fantastice corelate obiceiului.

în alte momente ludice din colindatul cu măşti şi mascarada vială intervin melodii-mimetice care, în contextul lor, povestesc un mit sau explică un rit arhaic, a căror semnificaţii s-au pierdut.

^Dansurile cu măşti recurg mereu la forţa magică a muzicii, la puterea de transpoziţie spectaculară a unei naraţiuni epice sonorizate.

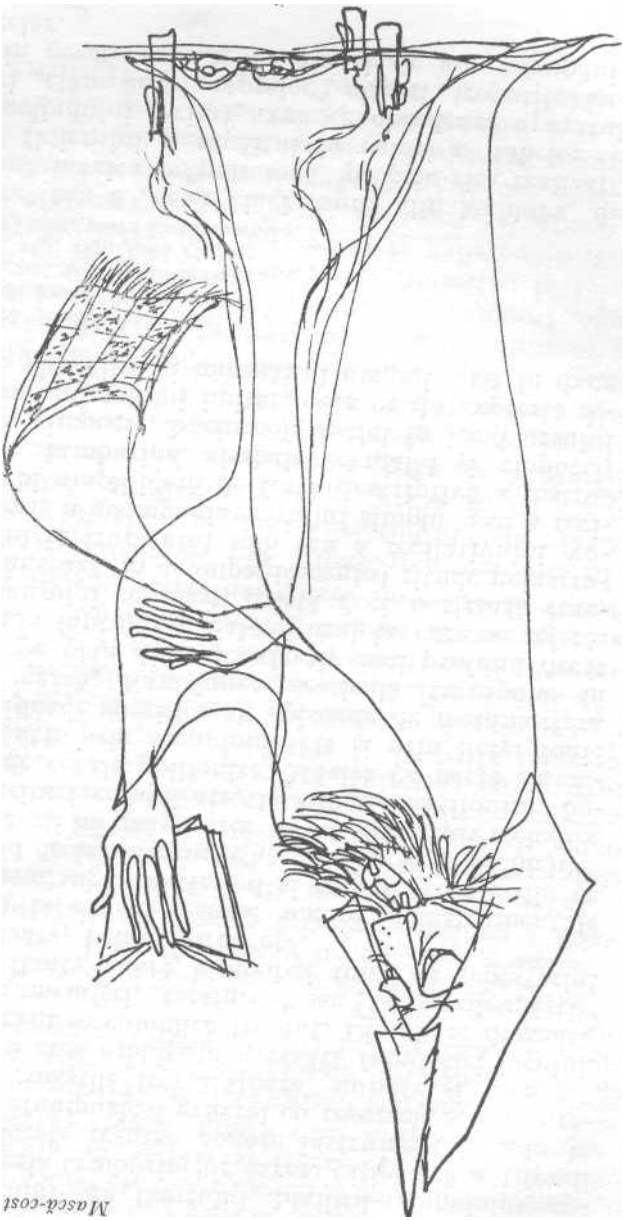
P'orţa brută a muzicii primitive sau plastică a muzicii populare se relevă în general printr-o tehnică sonoră specială stimulărilor ritmice. în acest caz resursele sonore neinstrumentale schiţează prin conţinutul lor dinamic, tropotul picioarelor, izbiturile bastoanelor în sol, plesuetele degetelor şi palmelor, clămpăneala articulaţiilor măştii, zornăitul zurgălăilor, clopoţeilor şi clopotelor, freamătul general al mişcării externe, în esenţa lor resursele sonore neinstrumentale se combină organic cu resursele sonore instrumentale ideofone, solo sau de grup.» ePrintre formele de acompaniament muzical realizate £u instrumente solo, mai importante sunt: cadenţa domoală a buciumului alcătuit din scoarţă de cireş, mugetul cornului de vânătoare sau al buhaiului de pluguşor, sprinteneala fluierului sau flautului, bâzâitul cimpoiului, răpăiala tobelor (dobelor), frenezia tamburinelor, larma piţigăiată a ţiterei. în substanţa lor intimă aceste resurse sonore instrumentale solo la români sunt analoge pe plan etnomuzical general cu resursele sonore provocate la alte popoare de „măştile fremătătoare" numite şi „sonore" utilizate de jucători pentru a crea ambianţa necesară fabulaţiei jocului. Aceste forme de acompaniament se complică treptat. Din ele se dezvoltă mai apoi grupe mici de instrumentişti, „tarafurile" sau f/tacâmurile măştii" alcătuite din vioară, tobă şi flaut; vioară, cimpoi şi tobă; cu repertoriul bine cunoscut de joc: hore lente, brâuri, sârbe etc.

într-o fază mai evoluată la aceste resurse sonore neinstrumentale sau instrumentale reduse se adaugă cu timpul şi resurse vocale din ce în ce mai dezvoltate. Pornind de la „oftaturile", „ichniturile", „lălăielile" şi „jujulelile" ritmice, jucătorii cu măşti trec de la şuierături melodice la strigături simple şi ţipurituri complicate, la colinde antifonice, bocete heterofonice şi un fel de corale polifonice^Muzica ca parte sincretică a dansului, urmăraşle atât prin monotonie cât şi prin heterofonie şi polifonie să nareze cu mijloace specifice ei, episoade de metamorfoza pcisonaj3i3iL_tociupuit _âe_iaâsca^ Naraţiunea muzicală transpune în Contextul sonor al datinei, pe plan dinamic-afectiv mai profund decât naraţiunea coregrafică, esenţa faptului social-cultural la care se referă, 'ântre mască şi muzica dansului cu măşti există deci o strânsă corelaţie euritmică. Masca se dansează în acompaniamentul ritmic neinstrumental, în acompaniamentul instrumental solo sau a recitativului vo-cal-muzical. Forţa incantatorie a acompaniamentului

simplu sau a recitativului vocal este îndeosebi amplificată de forţa descriptivă a instrumentelor de percuţie (tobe, tamburine, cimbale, zurgălăi şi clopoţei) şi a celor de suflat (fluiere, cimpoaie, buciume)j Astfel în jocul ursului pe lângă alura şi pantomima animalului imitat, ceea ce dă expresie sonoră complexului ludic este plescăitul şi mormăitul ursului, atât în dans cât şi în colind:

Joacă, joacă, joacă bine; joacă, joacă Moş Marţine; zor, zor, zor; lanţu zornăie; rap, rap, rap; toba răpăie; .— mor, mor, mor; Moşu mormăie ...

/ în „jocul celor trei capre" sau a „celor cinci capre" din Moldova de nord şi Bucovina, pe lângă muzica „căprărească" propriu-zisă realizată din şuieratul îndelung al fluierului şi răpăitul în valuri a tobelor ce creează un fundal sonor colindului recitat', ceea ce obsedează aparatul nostru auditiv este uneori „clămpănitul caprelor", alteori „tropotitul caprelor". Să urmărim puţin aceste aspecte etnomuzicale ale clămpăni-tului şi tropotitului caprelor, i jqfnjs pun pipodvtf ui }og.icf ap uit,



Mască-cost

închipuiţi-vă că în jocul cu trei sau cinci capre, fiecare mască de capră clămpăneşte în alt diapazon. în cazul acesta percepem succesiv sau simultan, trei sau cinci clămpănituri de mască sonoră, fiecare cu timbrul ei grav sau acut, toate acordate astfel încât să poată triloga sau pen-taloga. Impresia degajată de conversaţia caprelor prin clămpănit, despre o ispravă fonomitologică, de mult uitată, este de-a dreptul

uluitoare; ea imită pe planul pseudoinstrumentelor isprăvile miraculoase ale unei acţiuni criptice, atât de puţin studiate până în vremea noastră^ închipuiţi-vă de asemenea că Th contextul acestei stranii conversaţii sonore intervin vagi elemente melodice în aparenţă secundare, care dau rezultantei sincretice o valoare expresivă deosebită. Clămpănitul este subliniat, punctat, întrerupt, diminuat sau amplificat de smucituri de zurgălăi, de clinchete de clopoţei, de freamătul înfundat al tobelor, de tropotul greoi al picioarelor, de plesnete de bici si explozii de tiri-bombe, de pauze furate sonorităţilor în octavejşi veţi obţine o heterofonie în care predomină ritmul trepidant al mişcărilor vii şi zgomotoase, fără echivalenţe în creaţia muzicală populară română^

Situaţia e similară şi în ceea ce priveşte celălalt aspect etnomuzical – tropotitul caprelor. întocmai ca în unele jocuri fecioreşti nemascate, cu tropote, în cetele compuse din trei sau cinci măşti-costume de capră, fiecare jucător tropoteşte altfel cu bastoanele ce imită picioarele dinainte ale animalului figurat. între tropote se încinge un polilog aprins, similar clămpănitului, în care intervin elemente sonore secundare, care amplifică, diminuează sau neutralizează obsesia fonomitologică a animalelor în dispută. în această situaţie masca-sonoră compensează tăcerea impusă de tradiţie jucătoruluij/

în această privinţă, compoziţia pentru pian intitulată Masca din Nerej, de Carmen Petra Basacopol, prinde din freamătul surd al jocului câteva rezonanţe subtile ale transfigurării ludice şi le transformă în obsesii ritmice de amploarea unor comoţii melodice generalizate.

De la gestica şi mimica celui mânjit cu funingine pentru a se deghiza sumar, până la pantomima şi jocul fantezist al celui travestit, intervin pe plan pseudo-muzical circumstanţe, practici şi uzanţe ce marchează procesul unei crescânde „delestaţii" spirituale. La farmecul vizual al măştii se adaugă astfel şi cel sonor muzical provocat de imitaţiile, disimulările, contaminările şi invenţiile vocale sau instrumentale, de fo-naţiile inaccesibile în alte ocazii limbajului uman şi orchestraţiei populare, de tot ceea ce exuberanţa auditivă poate smulge din plin urechii umane.

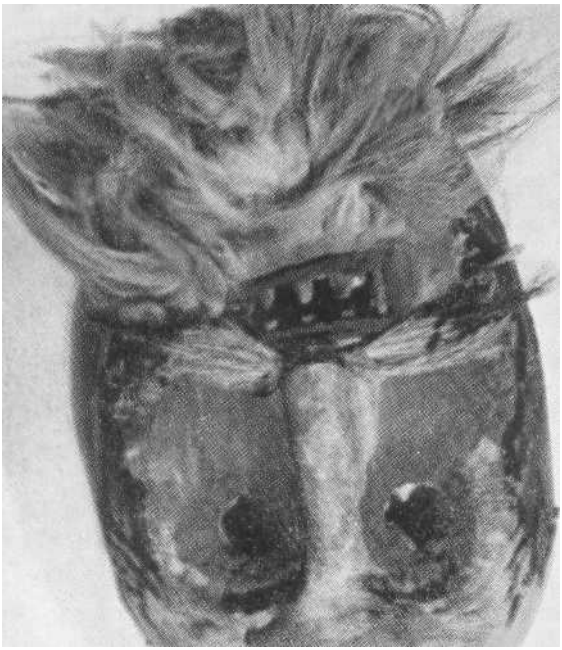
TEATRUL POPULAR CU MĂŞTI

Toţi istoricii teatrului popular, atât pe plan internaţional1, cât şi naţional2, socotesc că teatrul cult îşi trage începuturile din teatrul popular şi teatrul popular din teatralizarea spectacolelor unor

obiceiuri comunitare.

În lucrarea colectivă asupra „Teatrului popular european" scoasă recent sub îngrijirea lui Leopold Schmidt, sud-estul Europei, cu excepţia a trei puncte marcate pe „harta de repartiţie" şi anume două în Grecia (25 relativ la Panaratos, Jeu de Careme, din Amphilochia şi 30 relativ la „Prologue d'un jeu de karagheuz", „un peu de tout au toutes Ies îles sur la scene" din Atena) şi unul în Turcia (29 relativ la „Jeu de Karagheuz turc" „La Balancoire", aproape de Constantinopol) se prezintă ca o imensă pată albă alături de alte pete albe, care acoperă stepa rusă, peninsula Scandinavică, Franţa şi peninsula Iberică. Neprezentând materialele relative la aceste pete albe autorul invocă drept motive: numărul relativ-mare de texte adunate şi publicate numai în limba ţărilor de origine, lipsa de traduceri şi dificultăţi considerabile ridicate de o cuprindere atât de mare a temei enunţate. În ceea ce priveşte petele-albe din estul şi sud-estul Europei, lipsa lor se datoreşte îndeosebi faptului că autorii n-au putut face cercetări de teatru popular în regi uni de religie ortodoxă, deşi ţările respective au „un fond solid şi viu de teatru popular" (Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, România şi Iugoslavia)3.

Materialul coredactat de Leopold Schmidt urmăreşte să prezinte un conspect redus asupra tradiţiilor teatrului popular european, însoţit de comentariile respective.



fL

Alai de cucoaice, Brăneşti Ilfov

Alai satiric cu măgar deghizat în om, Bozovici, Banat (G.M.)

Jucător de mască de cuc, *Brănești Ilfov*

Alegerea pieselor caracteristice după coautori a urmărit figurarea tu-turor „tipurilor caracteristice de teatru popular" începînd de la cele mai simple, care se leagă de „obiceiuri populare", coiitinuând cu cele ce se referă la „subiecte creştine" şi încheind cu cele axate pe „teme din literatura populară". Toate aceste trei mari categorii de piese de teatru popular utilizează, într-o măsură mai mare sau mai mică, măştile populare, în categoria primă a „pieselor de teatru legate de obiceiurile populare", coautorii scot în evidenţă că „jocurile dramatice" cu caracter ceremonial relative la ciclul calendaristic şi la cel al vieţii, încep după ce „măştile îşi termină jocurile mute sau recitarea rituală de versuri antice este îndeplinită"4. în această categorie intră „toate formele fundamentale de teatru popular european": categoriile figuranţilor, intrările şi ieşirile personajelor din

scenă, jocurile-dispute şi jocurile-lupte.

„În vreme ce jocurile-cortegii sunt o supravieţuire a tradiţiilor dramatice corespunzătoare unei atitudini anterioare creştinismului, dimpotrivă jocurile dramatice care însoţesc ceremoniile creştine ale anului, susţine Leopold Schmidt5, sunt o formă autentică a expresiei teatrului popular medieval". Piesele de teatru cu subiecte creştine (jocurile-cortegii, procesiunile fastuoase, reprezentările scenice, teatrul de marionete, jocurile pasiunilor etc.) sunt semideghizate şi deghizate, cu muschete şi măşti de cap sau cu măşti-costume.

în fine teatrul popular cu subiecte scoase din literatura populară epică şi satirică ce există abia din secolul al XVIII-lea încoace, utilizează maschetele şi măştile populare de astădată ca piese de recuzită. Trecerea aceasta de la o categorie de piese de teatru cu măşti la alta nu se face totdeauna aşa cum lasă să se înţeleagă teoreticienii teatrului popular european printr-o simplă dramatizare a unei teme sintetice cu mijloace proprii fiecărei trepte dramatice, ci prin ceva mai mult.

Obiceiul dramatizat îşi pierde o parte din esenţa lui, precum teatrul care îl adoptă câştigă o parte din funcţiunea lui teatrală. Nu e vorba de un compromis reciproc, ci de o formă de tranziţie, în care dispare treptat funcţiunea ceremonială pentru a câştiga prin compensaţie acea complexă divertismentală; transfigurarea ceremonială cedează locul transfigurării ludice şi aceasta celei dramatice.

Printre instrumentele de transfigurare dramatică pătrund în spectacolele cu măşti rituale şi ceremoniale, o dată cu personajele ce colportează obiceiurile lor teatralizate, personajele-măşti şi rămân din ele măştile-recuzită. Bflorescenţa prodigioasă a măştii or-recuzită din măş-ile-personaje prinde acum forme expresive, de un nivel artistic superior. Măştile rituale şi ceremoniale au fost lipsite în ansamblu de vervă decorativă, pentru că nu au urmărit ostentativ să biciuiască defectele fundamentale ale spiritului omenesc cu mijloace care frizau arta. în structura lor plastică, măştile rituale au fost concepute ca să creeze direct sau să simuleze indirect, atmosfera stărilor onirice, ale transei orgiastice sau misterului ontic; cele ceremoniale, ca să stilizeze coordonatele expresive ale unor datini familiale, să „spiritualizeze" unele presupuse activităţi colective.

Maximum de vervă decorativă capătă măştile în ipostazele lor diver-tismentale, în spectacolele populare cu măşti. Viziunea

mitologică a măştii divertismentale creşte acum necontenit în dimensiuni artistice noi. Pe primul plan trece de astă dată expresia formală a elementelor ei artistice, transsimbolul estetic.

Teatrul popular a cunoscut, în sud-estul Europei, o dezvoltare deosebit de bogată. Manifestările orfice, apoi trenele dionysiace au imprimat încă dinaintea e. n. spectacolelor populare un fast deosebit; corte-giile festive romane, la începutul e.n., apoi jocurile de curte de influenţă bizantină^ în plină perioadă feudală au adâncit şi dezvoltat această artă. în aceste spectacole populare, semidivinităţile, demonii şi spiritele măline teriomorfe se umanizează tot mai mult în expresia lor ludică, prin intermediul măştilor-personaje.

Istoria teatralizării măştii populare ilustrează istoria transformărilor social-culturale, prin trecerea de la legăturile omului cu natura la legăturile lui cu societatea umană din care face parte.

Masca remodelează figura umană, nu atât retrospectiv în formele ei ancestrale cât mai ales prospectiv, în formele ei ideale. Eroul mitic este înlocuit prin eroul-social (haiducul) şi eroul social prin eroul-cul-tural (cosmonautul). Trece deci de la imaginea fantastică primitivă la cea reală feudală şi de la aceea reală feudală la imaginea fantastică contemporană. Imaginea strămoşului mitic sau a semi-divinităţii telurice personificată prin mască i se opune tot mai mult imaginea eroului-social împăr-ţitor de dreptate şi apoi a eroului cultural descoperitor de noi orizonturi. Numai aşa ne putem explica cum teatrul popular preia întâi din complexul de ceremonii şi datini pe acelea care, prin simboluri, cuvânt, dans, muzică şi recuzită, exprimă conţinutul profund spectacular al colindelor şi apoi cum preia din evenimentele social-culturale generale româneşti numai pe acelea care însufleţesc capacitatea morală a săteanului, în obiceiurile de peste an intervin două modalităţi de dramatizare. Prima şi cea mai simplă este aceea a justificării dramatice a unor episoade ludice. Această justificare este de fapt efectul unei reminiscenţe mitice. Fabulaţia care stă la baza jocului cu măşti (în cazul în care acesta e de origine mitologică) a suferit în prima ei etapă de dezvoltare influenţa dinamică a ritului, din care în etapele următoare nu au rămas decât aspectele artistice ale aceste influenţe culturale. Acesta este cazul „Căluşarilor", al „Cucilor", al „Turcăi" etc. A doua modalitate de dramatizare e ceva mai complicată. Ea rezultă din asamblarea mai multor episoade ludice a unor personaje simbolice pentru a constitui un spectacol mai

dezvoltat, în timp şi spaţiu. Mai multe jocuri cu măşti sunt prezentate într-o suită dramatică, în care unele jocuri servesc de nuclee dramatice principale, altele de episoade dramatice şi altele de intermezzo-uri dramatice. Aceasta^este cazul „Caprei moldoveneşti" al „Malancei bucovinene", al „Fărşangului bănăţean".

în primul caz, caracterul dramatic al unui joc simplu cu măşti este scos în evidenţă de tematica jocului, scenariul improvizat, de numărul personajelor (principale, secundare şi comparşi), cât şi de recuzita simplă sau complexă (mascarea şi costumaţia).

în cazul al doilea caracterul dramatic al unei suite de jocuri cu măşti este scos în evidenţă de ingeniozitatea cu care interacţiunile ludice se îmbină laolaltă, se întrepătrund sau succed _ între ele, pentru a se completa reciproc, pentru a da o impresie unitară de ansamblu, care să copleşească pe spectatori.

Scenariul cu versuri, de tipul monologului (în colinde cu măşti) şi al polilogului (în jocul „caprei moldoveneşti", al „malancei" etc.J e alcătuit din improvizaţii în care intră pe lângă reminiscenţele literar-po-pulare străvechi şi episoade din viaţa locala transfigurate artistic. Mutai din căluşari, moşul de capră, blojul de turcă etc. nu sunt eroi secundari tragi-comici', ci eroi' principali a căror acţiune şi inacţiune dă un înţeles etic întregului spectacol.

Tematica jocurilor cu măşti a evoluat necontenit de la faza ritual spectaculară spre spectacolul fără rit, axat întâi pe creaţia mimo-drama-tică şi apoi pe aceea fono-dramatică.

O dată cu personajele mascate cu măşti rituale, ceremoniale şi festive, pătrund în teatrul popular şi personajele rustice care poartă măşti di-vertismentale, creatoare de noi trăsături de caracter eroi-comice, de mascării şi mascarade viale. Dintre aceste inserţiuni, întâi lipsite de antren, apoi din ce în ce mai antrenate în joc, menţionăm personajele mascate ale moşului şi babei din „Unchieşi" şi „Capra", intrat în pieseta „Nunta ţărănească" unde servesc de pretext ludic în intermezzo-ul dramatic şi în mişcarea scenică a comparşilor de mascaradă. Alteori personajele-măşti ale moşului şi babei participă la jocurile-dispute de tipul vodevilului popular intitulat „Anul Nou şi Anul Vechi", reproducând pe planul de ansamblu al acţiunii dramatice tema scurgerii vremii. Acţiunea începe cu apariţia într-un „car cu măşti" a celor 12 personaje-măşti ce reproduc cele 12 luni din an. Fiecare personaj-mască reflectă plastic imaginea unui episod din viaţa anului

calendaristic scurs, cu lunile socotite bune sau rele. între aceste personaje-măşti, îndată ce coboară din car, începe un joc-dispută care simbolizează trecerea vremii prin înlocuirea unei figurări cu alta, adică a fiecărei luni din an, printr-alta. în povestea aceasta cronologică, personajele-măşti ale moşului şi babei asistă la schimbările succesive ale timpului, nişte se mi divinităţi imperturbabile, în altă mascaradă similară se consumă numai un personaj-mască aparent secundar, un copil ce creşte, se maturizează, îmbătrîneşte şi moare, prin schimbarea măştilor corespunzătoare. E simbolul vieţii care se naşte, evoluează şi dispare.

în „Anul Nou şi Anul Vechi" jocul dispută între cele 12 luni ale anului (unele nedeghizate sau semideghizate şi altele deghizate cu măşti), corespunde pe planul teatrului popular european categoriei de piese legate de obiceiurile populare, care în evul mediu îşi avea corespondenţe în faimoasele „disputatio mensium" figurate pe portalurile unor catedrale gotice şi în versiunile literare italiene de tipul celei intitulate „Caval-cata dei dodici mesi dell'anno", al căror simbolism coboară până în cor-tegiile solstiţiale de iarnă la antici.

în „Anul Nou şi Anul Vechi" întâlnim o formă veche de teatru popular, în care personajele-măşti îşi dispută succesiunea şi prevalenta materială asupra vieţii Anului Vechi într-un ritm calendaristic.

Cortegiul lunilor este uneori integrat în jocul caprei, alteori în jocul malancei, numai în ziua de Anul Nou. Urările ataşate cortegiului trec de la jocul caprei la cel al malancei, după caz:

Ieri anul s-a'nvecliit astăzi anul s-a'noit şi căpriţa a pornit ...I6

sau:

Astăzi arm se-noieşte şi Malanca se porneşte cu ghenarie căpătâi căpătâi de zi întâi ...!7

„Capra moldovenească" şi „Malanca bucovineană" reprezintă de asemenea două spectacole de teatru popular cu personaje-măşti, de tipul jocului-dispută. în compoziţia lor dramatică intră toate episoadele dramatice ce se desfăşoară astfel izolat, ca jocul cu măşti, independente în structura lor cutumiară. Sunt un fel de trene mimo-dramatice inver-nale care, întocmai ca şi antesteriile dionysiace altădată, prind în ele şi poartă de-a valma tot ceea ce tradiţia a creat în acest domeniu mai expresiv sub raport artistic de-a lungul secolelor. în „Capra moldovenească" personajele-măşti principale sunt căiuţii, urşii,

moşul şi baba etc. în „Malanca bucovineană" personajele-măşti principale sunt perechile de moşi şi babe, în jurul cărora gravitează celelalte cete de „măşti urători": de capră, căluţi, urs, etc. în aceste „confrerii ludice" ceea ce interesează este colaborarea cetelor de măşti-urători şi disputa (orală şi ludică) a uratului.

2.18

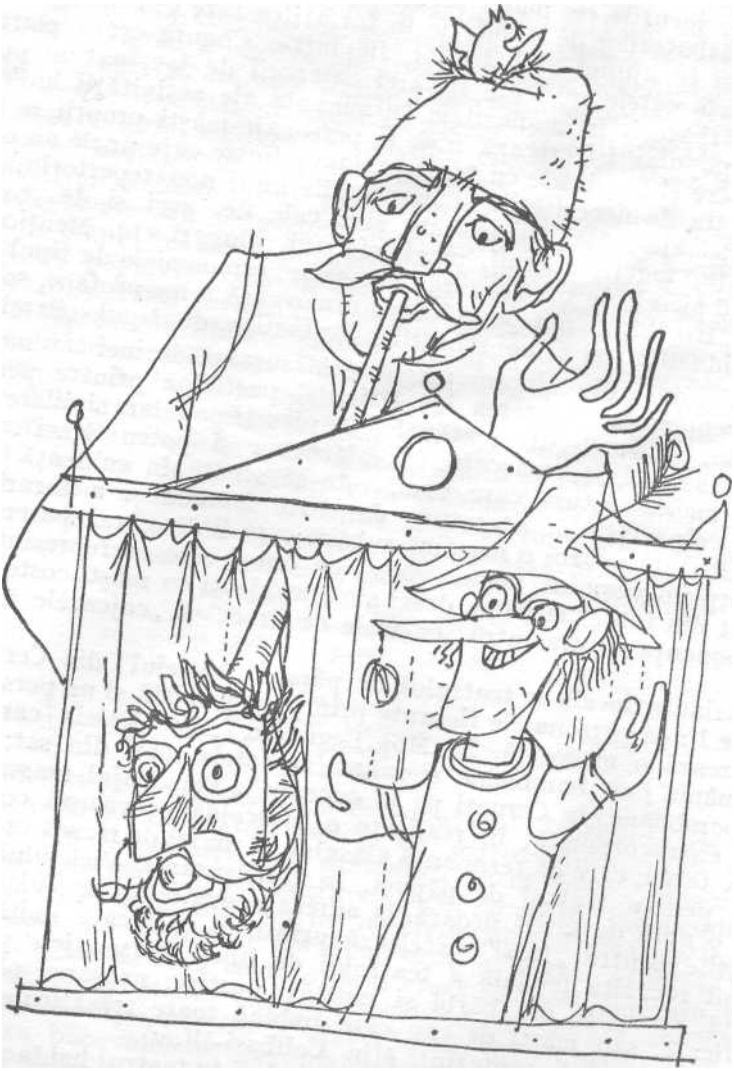
în trecut, jocurile cu măşti se desfăşurau în două soiuri de cete, în răstimpul sărbătorilor de iarnă: fie în tot atâtea cete câte jocuri cu măşti se obişnuiau în ajunul sărbătorilor, fie într-o singură ceată mare, care regrupa toate cetele mici ale fiecărei categorii de joc luat în parte în zilele de sărbători, în momentele culminante ale activităţii ludice. /" Teatrul popular îşi creează însă şi personaje-măşti proprii în piesele cu teme sacre şi în piesele cu teme profane, dintre care unele au caracter special ce ţin de necesităţile şi funcţiunile unui nou repertoriu. Printre aceste personaje-măşti importante sunt cele de eroi şi de comparşi: sfinţi, sfinte, îngeri, diavoli, magi, ciobani, plugari etc. Menţionăm în primul rând piesele ce promovează teme sacre, ceremoniale de tipul „Vicleimul" sau „Irozilor", apoi pe cele ce promovează teme profane, sociale de tipul „Haiducilor" şi teme ştiinţifico-fantastice de tipul „Satelitului", în „Vicleimul" din Maramureş, în desfăşurarea dramei ceremoniale ce vrea să reprezinte „naşterea lui Hristos" participă printre personajele importante, cunoscute din toate celelalte piesete populare similare şi câteva personaje secundare, mascate ca: „Moartea şi patru draci". Moartea poartă o mască-costum care urmăreşte să scoată în evidenţă imaginea livrescă, colportată de literatura de curte feudală şi a forurilor ecleziastice. Pe faţă poartă o maramă subţire care îi dă o transparenţă lividă, iar pe corp un veşmânt negru vopsit cu dungi albe ce reprezintă scheletul văzut din faţă. Cei patru draci sunt deghizaţi cu măşti-costume negre, în componenţa cărora intră „cuşmele de draci" şi „cojoacele întoarse pe dos".8

în varianta locală a teatrului de păpuşi „Vicleiul" din Cerneţi-Mehe-dinţi, pe lângă personajele figurate prin păpuşi există şi un personaj uman ce utilizează o mascoidă. E „Moş Begu din Ada Kaleia/care a venit la România / cu bomboane şi rahat / la fetele mari din sat; / cu rahat şi cu bomboane / în Cerneţi pe la cucoane". Personajul mascat poartă o mască extracorporală, în realitate o mascoidă prevăzută cu un cornet lung de tablă, care dă rezonanţă glasului. E un fel de mască ce diminuează vocea, pentru teatrul de

păpuşi. în desfăşurarea Vicleiului Moş Begu aduce o notă de satiră uşoară, la adresa negustorilor speculanţi.

Măştile pentru „Irozi" excelează printr-un fast care imită în ansamblul lui recuzita feudală a teatrului de bâlci. Personajele poartă măşti de faţă, compuse din bărbi şi mustăţi postise, nasoane, plete şi mitre pontificale, sau măşti de cap care îmbină toate trăsăturile plastice ale eroilor pe care îi reprezintă A (în Colibaşi-Ilf ov).

Mai expresive sunt măştile cfe^roi populari în teatrul haiducesc9, care cuprinde în Moldova o zonă bine delimitată cu centrul în Târgu Neamţ şi punctele extreme Borca, Ceahlău, Bicaz, Piatra Neamţ, Paşcani, Fălticeni, de unde a iradiat în sudul Moldovei, trecând în Dobrogea şi Muntenia,



iar în nord în Bucovina, Maramureş şi în vest în Transilvania. în formele primare de piese de teatru popular „Jienii" ca şi în piesetele derivate din acestea: Bârligan, Bujorul, Codreanu, Craioveanu, Groza, Gruia, Haiducii, Pandurii, Pălmaşul, etc. Personajele principale, haiducii sunt închipuiţi cu plete lungi, sprâncene stufoase şi mustăţi bogate ca elemente postise ale feţei sau ca maschete completate cu un machiaj sumar. Toate acestea urmăresc să redea vigoarea şi expresivitatea matură, pe figurile juvenile ale jucătorilor şi totodată să creeze ambianţa dramatică necesară transfigurării teatrale.

în vremea noastră, o dată cu emanciparea socială a femeii, în teatrul popular moldovenesc s-a realizat şi o mişcare artistică inversă: fetele încep să joace travestite în bărbaţi, cum până acum băieţii jucaseră travestiţi în femei. Teatrul haiducesc jucat în Moldova de fete, îndeosebi pe Valea Bistriţei, a creat la rândul lui noi măşti populare, de faţă şi cap, care de data aceasta trebuia să sugereze masculinitatea eroinelor, în teatrul românesc pătrund în prima jumătate a secolului al XX-lea şi teme noi, dintre care unele cu caracter de avangardă, cum e pieseta „Pacea generală", iar din a doua jumătate a secolului al XX-lea pătrund piesete cji caracter ştiinţifico-fantastic, cum e „Satelitul".10 în „Pacea generală" personajele-măşti imită acţiunea episodică a unor personalităţi reale din istoria primului război mondial într-un joc-dispută de tip clasic: oameni de stat, căpetenii de popoare etc. discută în contradictoriu destinele omenirii, văzând în pacea generalizată salvarea ei. în „Satelitul" este închipuită acţiunea unor cosmonauţi veniţi din lună, pe pământ, cu mască-costum în formă de rachetă cosmică. Masca-rachetă e purtată de două persoane ca o lectică. în masca-rachetă se află un cosmonaut mascat care urmăreşte să se informeze ce se petrece pe pământ într-un joc-dispută cu el însuşi sau cu semenii lui. El se întreabă şi tot el răspunde, cum trăiesc oamenii, care este firea lor şi ce scop au ei în viaţă. Personajele celelalte poartă măşti pseudo-antropomorfe, de presupuse făpturi fantastice venite din altă lume.

Echipajul „Satelitului": căpitanul, locotenentul şi telegrafistul sunt per-sonaje-măşti antropomorfice, în care elementele feţei apar exacerbate, în genul celor din desenele animate ale lui Walt Disney, vrând prin aceasta să redea caracterele extraterestre ale unei alte lumi. Aceste personaje-măşti explică de altfel şi rolul lor, în parte de comparşi, care privesc „curios la lumea adunata ca şi cum ar vedea-o pentru prima dată şi încearcă să vorbească cu publicul spectator prin semne. . . comice, groteşti", în acest dialog mut, mimic şi pantomimic totodată, cu publicul spectator, ca şi în unele episoade burleşti ale echipajului flămând, care mănâncă lucruri repudiate pe pământ, stă întreaga acţiune a jocului cu personaje-măşti numit „Satelitul".

Structura cetelor de feciori ce alcătuiau trupa, numită în Moldova şi „bandă", se schimbă, din permanentă devine accidentală, din masculină devine mixtă, din rituală şi ceremonială devine simplu divertismentală.

în aceste noi condiţii, în teatrul popular se dezvoltă paralel cu perso-najele-măşti (realiste şi fantastice) şi măştile-recuzite, bune pentru a fi utilizate în caracterizarea fizionomiei unor eroi fictivi ce pot totuşi fi confundaţi între ei prin vârstă, sex şi atribuţii comune (bătrîneţe-tinereţe, eroism-laşitate, dramatism-burlesc etc). Ambele categorii de măşti, cele identificate în personaje bine individualizate artistic, intrate în patrimoniul mitologiei şi literaturii populare şi cele neindividualizate artistic şi devenite prin aceasta piese de recuzită bune pentru mai multe personaje analoge, marchează două etape distincte în dezvoltarea teatrului popular românesc: trecerea de la teatrul folcloric propriu-zis la teatrul folclorizat, în care atât viziunea plastică cât şi pretextul scenic promovează alte valori artistice.

VALOAREA ARTISTICĂ A MĂŞTILOR POPULARE

între măştile populare ca produs al deghizării şi travestirii populare şi întregul context al plasticii populare există o strânsă corelaţie de viziune estetică şi creaţie stilistică. Prin conţinutul lor de idei, înrădăcinate în obiceiurile şi tradiţiile populare, ca şi prin metodele şi procedeele lor de a le comunica, arta mascării se integrează perfect în plastica populară ca parte constitutivă şi esenţială. Văzute astfel, măştile populare exprimă când prin conţinut, când prin formă un aspect particular al creaţiei complexului arhaic şi tradiţional al culturii populare.

în perspectiva istoriei culturii populare române, schimbarea actuală a structurii măştilor se referă în parte la semnificaţia nouă estetică, intrinsecă, şi în parte la expresia nouă artistică, extrinsecă, pe care acestea au căpătat-o în vremea noastră.

ţ Valoarea artistică a măştilor populare poate fi sesizată în esenţa ei, S analizând viziunea estetică veche, tradiţională sau nouă, contemporană, pe care acestea le promovează şi totodată analizând capacitatea lor spectaculară.

Istoricii culturii populare române urmăresc modul în care produsele actuale ale artei mascării populare se încadrează în concepţia şi stilul cultural-popular sau promovează prin conţinutul şi forma lor aspecte noi, din viziunea estetică tradiţională a poporului român.

în cazul acesta, se poate susţine, cu rezervele cuvenite, că prin caracterul sensibil-figurativ al reprezentărilor pe care le exprimă, măştile populare transpun, pe plan artistic, în imagini simple şi clare

sau complexe şi difuze, idei şi sentimente estetice proprii anumitor stadii de dezvoltare culturală a unui popor.

i

Din expunerea istorică asupra structurii şi funcţiunii măştilor pe teritoriul patriei noastre, ca de altfel pretutindeni pe glob, a reieşit că măştile primitive ţin de rituri şi ceremonii preţărăueşti, iar măştile populare de carnavaluri şi spectacole ţărăneşti. Jocurile şi spectacolele ţărăneşti cu măşti (trene rustice, mascaradele viale, carnavalurile sezoniere) sunt forme preteatrale, uneori de pseudomimare, de cele mai multe ori de pan-tomimare, în care intervin şi produse literare de improvizaţie adecvate obiceiurilor cu măşti în genul conmiedia dell'arte.

în formele lor evoluate, măştile exprimă şi aspecte noi, inedite ale viziunii estetice populare. Paralele cu creşterea rolului social-istoric şi economic-cultural al maselor populare şi cu dispariţia din ce în ce mai accentuată a superstiţiilor şi credinţelor legate de transfigurarea magică prin deghizare şi travestire în jocurile ţărăneşti, măştile populare preiau şi vehiculează din arsenalul de relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice ale deghizării şi travestirii primitive numai elementele care permit trecerea la transfigurarea ltidică în jocurile ce ţin de obiceiurile familiale, de cele calendaristice sau sociale în evoluţiile ulterioare. Aşa se explică de ce măştile populare aduc peste simbolurile uneilumide multtrecute şitranssim-bolurile unei lumi în plină devenire, în care intră idei estetice noi, pe măsura timpului nostru şi înţelegeri taxonomice asuj^ra categoriilor creaţiei artistice. După figurarea idealist-fantastică, halucinantă şi teriomorfă promovată de creaţia artistică a unor măşti imitativ-primitive ce reflectau făpturi mitice dintr-un străvechi cult agrar şi pastoral, treptat se dezvoltă începând din perioada feudală o figurare realist-fantastică, extravagantă, bizară şi caricaturală, care se remarcă îndeosebi în măştile populare. Măştile fantastice au devenit opere plastice în care apar teme, formule estetice şi convenţii stilistice noi ce urmăresc să creeze efecte bizare, extravagante, neprevăzute în imaginaţia spectatorilor; de aceea unele au căpătat un caracter obscur şi terifiant, altele un caracter sec şi teribil şi în fine altele un caracter poncif şi urât. Ele provoacă confuzie între natura lor de accesorii artistice şi categoriile estetice populare care le promovează. Nu sâut produse ale elucubraţiei artistice, ci ale unei ideaţii plastice de ordin

mitologic, care totuşi nu cade în macabru şi satanism, ca în jocurile cu măşti populare din cultura feudală europeană occidentală.

Deşi unele măşti populare par că promovează oribilul, atrocele, fiorosul, acestea sunt numai impresii receptive ale fantasticului filtrat prin-tr-o viziune estetică contemporană nouă şi nicidecum categorii estetice de ordin plastic realizate de măştile populare.

Arta mascagiului feudal în ţara noastră a creat o specie de grotesc popular, care prin esenţa lui uneori a anticipat, alteori a succedat, în linii mari, grotescul citadin şi urban contemporan lor. Un grotesc scos în

27-î evidenţă mai ales de dezechilibrul raporturilor anatomice ale măştii si expresiile ei plastice, în care iese în relief interpretarea geoinetri-zată a figurii umane sau interpretarea halucinantă a faciesului etnic. Răsturnarea proporţiilor anatomice ale fizionomiei măştii nu e arbitrară, ci simbolică, ea tirmăreşte să sublinieze sau să estompeze o trăsătură de caracter, să ridiculizeze un defect morfologic, să exulte o opinie personală saxi colectivă, să remodeleze figura umană.

Viaţa socială a poporului cu laturile ei tragice, grave şi serioase, comice, burleşti şi vesele, începe să fie răstălmăcită şi în jocurile cu măşti. Satira caustică, humorul baroc, farsa bufă, gluma piperată, sarcasmul brutal, rând pe rând, într-o depanare bizară şi sugestivă totodată sau într-un marasm sincretic, imprimă în fizionomia măştii caractere esenţiale ale unei noi ere, cu o artă demnă de marile relevaţii ale genului. Toată această efuziune plastică câştigă totdeodată şi prin trausculturaţia măştii.

Elementele figurative preluate din măştile primitive şi restructurate în măştile populare, în prima lor fază de dezvoltare, sunt: coarnele (des-pcrecheate-împerecheate, duble-triple, de la animale din aceeaşi specie sau din specii diferite), excrescenţele corporale (ciocul, râtul, nasul, urechile, sexul, coada), limba scoasă, semne ştampilate (pe faţă, pe limbă, pe mâini, piept, spate, ţ>e picioare), barba (de om sau de animal) şi oglinda. Toate aceste elemente figurative (cu excepţia oglinzii) îşi pierd semnificaţia iniţială paralel cu stilizarea lor artistică. Coarnele încep să fie împodobite, întâi cu un păienjeniş fin de beteală, panglici, hurmuzuri şi flori ca în măştile de brezaie, apoi tot mai mult, până se umple spaţiul dintre ele cu un tampon de podoabe, ca în măştile de turcă. • Trecerea de la caracterul lor realist-fantastic, la

acela realist-caricatural, imprimă măştii valori artistice noi, promovate de viaţă. <r~^P

Excrescenţele corporale încep să fie exagerate până la necunoaşterea ţ speciei ideate, nasul se transformă în cioc, gura în rât, barba într-o proeminenţă vegetală, urechile în coarne etc. Fiecare excrescenţă se împodobeşte într-un anumit fel cu ciucuri şi clopoţei (coarnele şi urechile caprei, coarnele şi nasul eticilor etc). Limba scoasă îşi pierde întreitul ei caracter simbolic de semn ludic al tăcerii, indecenţei şi fecundităţii^ începe să fie un organ al feţei contorsionate, să fie stampilată şi tatuată cu semne în aparenţă cabalistice, ca în „cuşmele de draci" din Maramureş. Gura întredeschisă lasă acum să se vadă măselele crenelate în gingii roase de presupuse boleşniţe. Bărbile se reduc la ţăcălii de ţapi sau iau proporţii aeriene de plante vânturate, semnele stampilate pe obraji şi nasul măştii cu străvechi caractere apotropaice, devin pete de culoare svârlite la întâmplare sau aşezate după regulile contrastelor cromaticii populare.

În ansamblul ei masca populară depăşeşte faza stereotipică a modelelor artistice arhaizante, care figurau fie un animal antropomorfizat, fie un om zoomorfizat, căpătând tot mai insistent un facies contemporan, chiar când în ea supravieţuiesc încă vagi elemente figurative străvechi. Găurile perforate pentru orientat în spaţiu devin elemente fizionomice care capătă expresia gregară a ochilor; richtusul geniun al unei tăieturi orizontale începe să închipuie formula mimică a unui zâmbet nedefinit. Dintr-uu relict paleoetnografic ritual şi ceremonial, masca devine de la sfârşitul perioadei feudale încoace un obiect etnografic divertismental popular. în expresia ei plastică se accentuează tot mai mult spiritul de fină observaţie şi de invenţie creatoare a mascagiului anonim din popor. Treptat ea scoate în relief, tot mai insistent, alte aspecte ale vizuinii etnoestetice de astă dată, mai concrete, mai vii, contemporane modului de gândire şi viaţă culturală a creatorului ei popular. Valoarea artistică a măştilor populare creşte o dată cu modelarea expresiei plastice a conţinutului lor, cu stilul lor artistic. Unele măşti redau ideea care le animă mai bine, mai convingător, mai dinamic, în forme noi, conturând astfel figurativ sensul lor. Aceasta se datoreşte pe de o parte eliberării tot mai accentuate a creaţiei populare de reziduurile stilistice ale concepţiilor trecute, depăşite, poate retrograde, asupra vieţii şi lumii şi, pe de altă parte, deprinderii tehnicii de execuţie artistică din ce în ce mai

perfectă a mişcărilor interioare ale expresiei.

În transpunerea lui plastică, creatorul de măşti populare a recurs până la începutul secolului al XX-lea numai la materialele naturale care aveau o valoare expresivă consacrată scopului juropus; acum recurge, din aceleaşi motive şi la materialele sintetice, plastice. Materialele naturale au fost în general solicitate întâi după criteriul valorii lor de întrebuinţare, de aceea unele au fost considerate principale şi altele accesorii. Materialele principale depindeau de fauna şi flora nativă, de resursele locale ale zonei de creaţie a măştii. Utilizarea materialului natural socotit principal avea în trecut semnificaţia lui proprie în procesul creaţiei. Substituirile de materiale nu erau admise, pentru că „stricau datina". în zonele de munte intra- şi extracarpatice, ca şi în zonele de silvostepă, la români au predominat ca materie primă pentru confecţionarea măştilor, lemnul şi pielea. Din lemn s-au cioplit şi s-au scobit „făţare" şi„obrăzare" simple. Printre speciile de arbori preferaţi menţionăm paltinul, frasinul, fagul. Măştile se ciopleau din anumite părţi ale copacului doborât: din coajă, din trunchi şi ramuri groase, din noduri etc. Mai recent s-au confecţionat măşti şi din alte produse vegetale (din tananţi deschimizaţi, din frunze de varză etc).

Din piei şi capete de i confecţionat măşti simpl animale sălbati iu compuse i Aii – ..oria primă de origine au»...

în zonele de silvostepă s-au confecţionat şi mao^

tăcute, bastoane, dovleci etc).

Dintre materialele naturale accesorii pentru confecţionarea măşti- V lor populare menţionăm: coarnele (de orice soi de cornute) dinţii (de mistreţ), părul (de om şi din coadă de cal), penajul sau corpul împăiat al unor păsări sălbatice (erete, corb, etc). L,a acestea se adaugă şi produse artistice accesorii', clopoţei şi zurgălăi, panglici, mărgele, ciucuri, oglinjoare etc. L,a început materialele accesorii au preluat în parte semnificaţia materialelor naturale corespunzătoare, apoi datorită valorii lor ornamentale noi, au pierdut semnificaţia de împrumut.

în vremea noastră materialele naturale, mai greu accesibile, au fost înlocuite cu materiale plastice create de industria modernă; ursonul, bachelita, nylonul, celofanul etc. O dată cu această înlocuire s-a schimbat şi valoarea extrinsecă, decorativă a măştii. Flexibilitatea, mularea, strălucirea contexturii acestor materiale a fost uneori

transmisă măştilor confecţionate din ele şi de ingeniozitatea creatorilor de măşti.

Toată arta mascagiului sau creatorului de măşti rezidă în felul cum ştie să utilizeze materia primă naturală sau accesorie pentru a transpune viziunea lui folclorică asupra vieţii şi lumii, pentru a obţine efecte plastice dorite, pentru a exprima imaginile reale sau fantastice pe care le urmăreşte. Sesizarea valenţelor artistice ale materialului şi valorificarea lor propriu-zisă în cuprinsul unor măşti populare este rezultatul unei selecţiuni îndelungi, a unei experienţe creatoare bogate, personale sau de grup, a unui „stil local al măştii".

Stilul transilvănean al măştilor populare diferă prin unele elemente morfologice de stilul moldovenesc şi ambele de stilul muntenesc. Trei măşti din aceeaşi familie morfologică: turca, capra şi brezaia sunt ideate şi realizate analogic. în contextul fiecărei măşti din aceste trei, intră aceleaşi elemente, însă cât de diferenţiate expresiv-zonal!

Valoarea artistică a unei măşti populare creşte însă şi cu capacitatea ei spectaculară. Măştile populare care nu se poartă şi nici nu se joacă, care numai decorează interioarele sau exterioarele uâior case, deşi întrunesc calităţi artistice, de multe ori remarcabile, rămân simple piese auxiliare de artă decorativă domestică. în schimb măştile populare care se poartă şi se joacă, prin însuşi acest fapt, capătă însuşiri artistice în plus aspecte de piese de artă decorativă comunitar-sătească. ("Orice mască populară de purtat sau jucat, privită static, poate părea insignifiantă, nedefinită, lipsită de farmec; urmărită însă în prosopo-forii şi competiţii coregrafice populare dobândeşte expresivitate nebănuită. Aspectele aberante, figurile destorsionate, expresiile terifiante, se metamorfozează şi transsimbolkează în purtat şi mai ales în dans. Priviţi capul unei măşti de capră sprijinită de perete, în aşteptarea jucătorului încercat.„Ce puteţi distinge? O vagă alcătuire morfologică ce aduce uneori numai aparent cu o mutră de capră. Zorzoanele copleşitoare, cromatica stridentă, imaginea imprecisă dau expresia unei opere artistice nerealizate, dubioase în intenţia ei figurativă. Aşteptaţi numai să apară căprarul, să pună mina pe mască, să o privească o clipă, să se inspire, să o tragă pe cap şi să înceapă a o juca. Veţi asista la un miracol. Şomo-iogul de câlţi, de piele tăiată şi coarne fasonate, înjghebarea de zurgălăi şi panglici, începe să prindă viaţă; bărbiţa să tremure de clămpăneală în ritmul vioi al tobei

sau fluierului, capul să se mire privind atent, încordat, zburdând, fremătând de pasiunea jocului, panglicile şi mărgelele strident colorate să fluture insinuant în spectrul delicat al curcubeului, clopoţeii şi zurgălăii să zornăie dulce sau să sune aspru, oglinjoarele să împrăştie lumini firave şi beteala să sclipească steluţe pale. Din câteva mişcări inteligente se încheagă, în sarabanda de forme şi culori, icoana unei arătări noi, imaginea altei făpturi pline de vivacitate, calină sau agresivă cu ea însăşi, cu publicul spectator, care fascinează prin pantomima ei; o capră năzdrăvană smulsă din secvenţele filmate ale unui basm. Căprarul a ţrangfignrat Ijijjp *?,jricjine_pentru oameni mari într-o arătare mifacjq|flăg^Ş Ceea ce se petrece cu masca de capră se petrece cu oric d i unui basm. Căprarul gn Ijijjp *?,jricjine_pentru oameni mari într-o arătare mifacjq|flăg^ Ceea ce se petrece cu masca de capră se petrece cu orice mască de joc popular. Măştile de animale feroce, de păsări măiestre, capătă valenţe artistice noi în joc, pe care mascagiul popular scontează în valorificarea ludică a măştii. Sătenii spun de altfel „când o joci ştii ce fel de mască e", în alţi termeni, ce valoare- ludică poate căpăta masca. Din .simpla pi-să decorativă de joc, masca populară ajunge astfel obiect al jocului însuşi,' ~fe"StrumH^^

TeatxuTpopular adoptă masca pop~ulă~ră la~nec"esrEă"ţiâe~îu'i, uneorî~ÎŢi formele ei recurente, tradiţionale, alteori în forme libere, inovatoare. Jocul măştii populare în teatru dă altă expresie plastică spectacolului, care întregeşte astfel viziunea de ansamblu a transfigurării ludice, cu o ţlfIILSfigiirarA drqlTugjJ£g_j2]j2_pi"'">'prT1'v*^ şi mai expresivă.

în analiza noată g ludice, cu o

LgdrqlTugjJ£g_j2]j2_pi"'">'prT1'v*^ şi mai expresivă. _

în analiza noastră am constaât~5XisteuJ:a a do~ua~'mari categorii de măşti: unele ce exprimă un conţinut fantastic magico-mitologic şi altele un conţinut realist, divertismental-satiric; unele care prin înfăţişarea şi acţiunile lor ludice ne amintesc de trecutul îndepărtat al autohtonilor şi altele numai de trecutul apropiat şi chiar de prezent. între aceste două categorii mari de măşti populare există sub raportul conţinutului lor estetic o bipolaritate dinamică. Măştile fanteziei magico-mitologice sunt în general: solemne, dramatice, criptice şi respectate; cele ale divertismentului satiric sunt ridicole, comice, luate în derâdere ca forme de travestire ce nu ascund în ele mistere genuine, ci numai reacţii sociale.

Traian Herseni în lucrarea „Cetele, de feciori din Ţara Oltului" socoteşte atitudinea oamenilor faţă de„măştile singulare" (o singură mască într-o ceată de feciori) şi „măştile de grup" (mai multe măşti într-o ceată de feciori) ca „profund diferită" şi fiind construită pe principii contradictorii: „dramatic-eomic, solemn-caraghios, misterios-făţiş, temut-de batjocoră, împodobit-zdreuţuros, de început-de sfârşit".

Categoriile estetice promovate de măştile cu un conţinut magico-mito-logicfae parte din acelaşi sistem de gmdire estetică ca şi categoriile estetice promovate de măştile cu un conţinut social-satiric. Interferenţe catego-rial-estetice se întâluesc de o parte şi de alta. Astfel măştile dramatice şi solemne (măştile de moş şi babe, de bloj şi muţi) devin comice şi ridicole şi măştile comice şi ridicole (cum sunt cele de nuntă sau din Ma-lanca) devin, dramatice şi solemne.

NOTE

CM.UH.»»*. DSCHIZAREA, TOAVEST.REA S.

1. MIRCEA ELIADE, Le sacre et le profan, Paris, 1964, pp. 21—28.

2. MIRCEA BLIADE, Maschera, Venezia-Roma, Bncicl. Univers. dell'Arte, VIII, p. 879;

Idem, Images et sytnboles, Paris, 1952, pp. 74 – 92.

3. DOROTHY JEAN Ray, Eskimo Masks art and Ceremony, Seattle and I<ondon, 1967, p. 4.

4. M. O. KOSVEN, Introducere în istoria culturii primitive, trad. din rusă de Kugen Cotuşa, Bucureşti, 1957, p. 146; J. L. BEDOUIN, Les masques, Paris, 1967, pp. 73 – 89.

5. C. I. GULIAN, Originile umanismului şi ale culturii, Bucureşti, 19(17, p. 241 şi urm.; JEAN-LOUIS BEDOUIN, Les masques, Paris, 1967, p. 73 ş.u.

fi. MIRCEA EL1ADE, Masch'ra, p. 878.

SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA ISTORIEI MASCĂRII

1. A. D. Avdeev, Macita (oiiut THiiorM'ieoKoii Ku[acn(J)ui;annn ho :>Titorpa(|M'i<!citnM Mai'e-pua;uiCM), în «GflopiuiK Myai>n attTpoiio. w tm-iorpaijiiiH, XII, 1957, pp. 232—234;

1960, pp. 39 – 110.

2. Istoria României, voi. I, Bucureşti, 1960, p. 57, 77; ROMULUS VULCĂNESCU, Figurarea mâinii în ornamentica populară română, în RIâP, Tom 9 (1964)3, p. 232-233.

3. ROMULUS VULCĂNESCU, Boşimanii, 1967, pp. 99 – 101.

4. RENATO BIASUTTI, Le razze e i popoli della Terra, voi. I, Terra-Torino, 1959.

5. JOSEFHE DECHELETTE, Mantiei d'archeologie prehistorique celtique et gullo-romaine, voi. I, Paris, 1903, p. 202; LEOPOLD SCHM1DT, Die Masken in Mitteleiiropa, Viena, 1955, pp. 22 – 23; ANDRE TvEROI-Gourhan, Prehistoire de l'art occidental, Paris, 1965, p. 119 şi urm.

6. L.EOPOLD SCHMIDT, op. cit,, p. 23.

7. Ibidem.

8. GEORGES MONTANDON, L'ologenese culturelle. Trăite (Vetimologie cyclo-culhtrelle et d'ergo-logie systhematique, Paris, 1934, pp. 81—85; CLAUDE I.EVI-STRAUSS, Anthropologie structurale, Paris, 1958, pp. 276, 288-294.

9. DOROTHY JEAN RaY, Iiskimo Masfts Art and Ceremony, Seattle and London, 1967, p. 4 şi urm.; TIBOR BODROGI. Arte oceanica, Budapesta, 1962, pp. 7 – 10.

10. CH. DAREMBERG et EDMOND Saglio, Dictionnaire des antiqiiiles, t. IV, partea I, Paris, f. a., p. 406.

11. S. CLES-REDEN, Les Etrusques, Paris, 1962, p. 77.

12. GEORGES MONTANDON, op. cit., p. 726.

13. J. L. BgDOUIN, I.es Masques, Paris, 1967, p. 73 ş.u.; GAETANO PERUSINI, Mascherate rituali in Friuli, în Alpes Orientales, IV, Firenze, 1966, pp. 95 – 106.

14. JUSTINO FERNANDEZ, Mexican Art, London, 1965, p. 5; BURLAND COTTIE, North American Indian Mythology, London, 1965, p. 117.

15. FELIX GuiRAND, Mythologie generale, Paris, 1935, pp. 349-350 şi 365-370.

16. kEOPOLD SCHMIDT, Le theâtre populaire europeen, Paris, 1965, pp. 9 – 17.

OBICEIURILE CU MĂŞTI DIN REGIUNEA CARPATO-BALCANICĂ

1. W. MANNHARDT, Wald und Feldkulte, Berlin; 1875, voi. I; 1877, voi. II.

2. J. FRAZER, Th Golden Bough, London, ed. a III-a voi. II, 1965.

3. MIHAIL ARNAUDOV, KyKepii H pycanMH, în „Sbornik za narodni umotvoreniea narodopis", cartea 34, Sofia, 1920, p. 171 sq.

4. PETRU CARAMAN, Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români şi la Slavi, Contribuţie la studiul mitologiei creştine din

Orientul Europei, Iaşi, 1931, pp. IA, 78 – cS2, 86 – 87, 94.

5. CHRISTO VAKARELSKI, Etnografia Bulgarii, Wroclaw, 1965, pp. 343-349.

6. VISNYA HUZJAK, Zeleni Jurai, Zagreb, 1957, pp. 1 – 55.

7. ROMULUS VULCĂNESCU, Etnografia, ştiinţa culturii populare, Bucureşti, 1900, p. 88 şi urm.

8. MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., pp. 9 – 52.

9. DOMOTOR TEKLA, Allatalakoskodâsok a magyar Nepszokâsokhban, în „Ethnographia", 1940, pp. 235-242.

10. UJVARY ZOLTAN.FERENCZI IMRE, Farsangi dramatikus jâtekok Szatmurban, în „Miivcltseg t% Hagyomâny", IV, Budapesta, 1962, pp. 10 – 13.

11. ADOLF MaIS, Figurile de animale în obiceiurile poloneze, în Die Masken in Mittelcuropa, p. 226.

12. NIKO KURET, Din lumea măştilor slovenilor, în Die Masken in Mitteleuropa, pp. 201 – 220.

13. UJVARY ZOLTAN, Kecshemaszkos szokâs Hajdiidorogon, în „A Debreceni Deri muzeum Evkonyne", Debreţin, 1966, pp. 223-238.

14. Mira ilici, Kjionanuiţa, mep6yji hjih uypKa, Novi Sad, 1964, p. 63 şi urm.

15. Vezi nota 9.

10. LEOPOLD KRETZENBACHER, „Rusa" und „Gambeta" als equidemnasken der Slowenen, în „Ivares", XXXI, 1-2, 1965, p. 49 şi urm.

17. MARTIN KraUS, Das Urzelnlaufen in Agnetheln, în „Der Spiegel", II, 1905, Sibiu, pp. 8 – 9.

18. MIHAI ARNAUDOV, op. cit,, p. 56, 57, 111; GEORGE A. MEGAS, Greek Calendar, Second Ed., Athenes, 1963, pp. 63 – 67; OLGA FLEGONT, Arta teatrală în orânduirile precapitaliste, în Istoria Teatrului în România, Bucureşti, 1965, pp. 23 – 40, 41-78, 86 – 87.

DE LA MĂŞTILE PRIMITIVE LA MĂŞTILE POPULARE

1. MARCEL MAUSSetH. HUBERT, Melănges d'histoire des religions, Paris, 1909; R. H. LOWIE, Primitive Religion, New York, 1924; M. CORCE et R. MORTIER, Histoire generale des religions, I —V, Paris, 1944-1950; MIRCEA ELIADE, Trăite d'histoire des religions, Paris, 1949, p. 239 şi urm., p. 272 şi urm.

2. RALPH L. BEALSS and HARRY HoiJER, AnIntroduction of Anthropology, New York, 1953, pp. 533 – 558; M. J. HERSKOVITS, Les

bascs de V anthropologie culturelle, Paris, 1952, p. 268 ş.u.; M. O. KOSVEN, Introducere în istoria culturii primitive, Bucureşti, 1957, p. 133 şi urni.

3. Romulus VULCĂNESCU, La colonne du ciel chez les Roumains, Corn. Congres Tokyo,1968.

4. D. BERCIU, Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre, Bvicureşti, 1900, p. 128.

5. K. HOREDT, Halhtattische Tierfiguren aus Lechnitz de Mureş (Rayon Luduş), în „Dacia", S. N., VII, 1963, pp. 527 – 534; DUMITRU BERCIU, op cil., p. 215.

6. IORGU IORDAN, Toponimie românească, Bucureşti, 1963, pp. 232 – 252.

7. Istoria României, voi. I, pp. 67 – 68.

8. Idem p. 68; Izvoare privind istoria României, I, Bucureşti, 1964, pp. —11, 65, 67, 123, 247, 387, 389, 451, 463, 629, 743.

9. Istoria României, voi. I, p. 68.

10. I. ANDRIEŞESCU, Planches des decouvertes fortuites et des ... fouilles faites ... â Poiaua-Catofenetts (1929) pi. VII-X, ... Agighiol (1931) pi. XIII-XXVI, în „Revista de preistorie şi de antichităţi naţionale", Bucureşti, I, 1, 1937; Istoria României, voi. I, pp. 159, 207, 225-227;, D. BERCIU, Arta traco-getică, Bucureşti, 1969, pp. 77-86,94-107.

11. Izvoare privind istoria României, voi. I, Bucureşti, 1964, p. 91.

12. Idem, p. 123.

13. Ibidem, p. 203.

14. Ibidem, p. 247.

15. MARTON VON ROSKA, Die Sammlung Zso fia von Torma, Cluj 1941, pi. CXXXIX, 11; IÂUGEN COMŞA, Uncie date cu privire la cultura Vinca în sud-veslul României, în Dacia, XIII, Bucureşti, 1969, pp. 19 şi 23.

16. C. MATEESCU, Raport de săpături, iu „Materiale", V. 1959, pp. 61 – 74; VI, 1959, pp. 107-115; VII, 1961, pp. 57-62; VIII, 1962, pp. 188-192.

17. J. MAKKAY, Early Near Eastrn and South East European Gods, în „Acta archcol", Budapesta, 1964, p. 11 şi urm.

18. VASILE PÂRVAN, Getica, o protoistorie a Dacici, Bucureşti, 1926, p. 622.

19. Izvoare privind Istoria României, voi. I, p. 203.

20. C. DAICOV1CIU, Cetatea dacică de la Piatra Roşie, Bucureşti, 1954, pp. 117 – 118.

21. Istoria României, voi. I, p. 226.

22. Vezi nota 10.

23. CONSTANTIN SCORPAN, Reprezentări bacehice, Constanţa, 1966, pp. 1—20.

24. NICOLAE GoSTAR, Culte autohtone în Dacia romană, în „Anuarul Institutului de istorie şi arheologie", II, Iaşi, 1965, pp. 237 – 254.

25. TuDOR POPESCU, Martiriul Sfântului Dasius, în Omagiu Înalt Prea Sfântului Nicodim, Bucureşti, 1946, p. 224 şi urm.

26. Documente privind istoria României, XI, XII, XIII, Transilvania 1075 —1250, voi. I, Bvicureşti, 1951, pp. 106, 141 (numele de Kuker şi Cuc).

27. MITROPOLITUL DOSOFTEI, Vieţile Sfinţilor, voi. II. Iaşi 1682—1686. Bx. B, p. 273.

28. DiMITRIE CANTEMIR, Descrierea Moldovei, p. 248.

29. ANTONIO MĂRIA DEL CHIARO FIORENTINO, Revoluţiile Valahiei, pp. 35 – 36.

30. Kyr IACOV, MITROPOLIT AL MOLDOVEI, Sinopsis, adecă adunarea a celor şapte tăini şi a celor şapte laude ai Sfintei Biserici şi canoane din Sfânta Pravilă, ce sunt trebuincioase la taina duhovniciei. Ce s-au tipărit acum întâi cu porunca şi cheltuiala a Prea Sfinţitului Kyriu Kyr Iacov, Mitropolit a toată Moldova ... în Iaşi, Iaşi, 1751, fila 63 şi urm.

31. Josef Pr. SuLZER, Geschichte des Transalpinischen Daciens, Viena, 1781, voi. II, pp. 405-414.

32. IORDACHE GOLESCU, Condica limbii româneşti, mss. 850, Bucureşti, fila 201 v.

33. BENEDEK ANDRAS, Les jeux hongrois de Noel, în Folia ethnographia, Budapest, 1950; Do-MOTOR TEKLA, Allatalakoskodăsok a tnagyar Ne'pszakâsokban, pp. 235 – 242.

34. F. W. SCHUSTER, Deutsche Mythen aus siebenburgisch-săchsische Quellen, în „Archiv des Vereins fiir siebeuburgische Laudeskuudc", IX, .1872; V. ROTH, Geschichte <lcs deutschen Kunstgewerbes in Siebenbilrgen, Strassfcourg, 1908.

ANALIZA STATISTICĂ A MATERIALULUI DE TEREN

1. ADOLF MA1S, Figurile de animale în obiceiurile poloneze, în op. cil., p. 231.

2. I'AUL GEIGER şi COLAB., Atlas dcr Schweizerischcn Volkskundc, Lnsel-Si'lnvci?., 1955, Teii II, 3, Licferung, pp. 287 – 302.

3. Ii. BRATANIC, Dcr lUhnologische Alias von Jugoslavicv, în Arbeitstagung iilxr Pragen des Atlas der deutschen Volkskuude – April 1904, Bonn, Ii)64, p. 128. Tage der Maskeu-umziigc ("Winter, Vorfriihliiig, Pruhling und Sommcr, lvegcn Brâncile ntit Masken); KICIIARD WOLFRAM tmd F,GON LENDEL, JNGRID KERTSCHMER, Oslcrreichische Volhskundc alias, Vicna, 1968, Mcfenmg.

DIN CARTOGRAFIEREA DIFERENŢIALĂ A OBICEIURILOR CU MĂŞTI

1. I<liO PROBENIUS, Hisloirc de la civilisation africainc, traduit par H. BacketI). Knuonl,

Paris, 1933, pp. 181-185, carte 82; p. 254 şi urm. cartograma 41.

2. George Montandon, L'ologcnesc cullurclle, Trăite d'etimologie cyclo-cullurcllc ci d'ergologic syslhcmytiquc, p. 48, cartgrama I.

MlHAIL ARNAUDOV, op. cil., p. 6sq; V. 1IUZJAK, Zel ari jvraj, Zagreb, 1.957, Karta I-III.

ADOLF Mais, Figurile de animale în obiceiurile poloneze, p. 327.

Niko KURET, Din lumea măştilor slovenilor, p. 203.

Cil. VAKARELSKI, Etnografia Bulgarii, Şpis map, Mapa XX (Kukeri i baljngliieri).

Mira Ilici, Iuiorţaniiiţa, niopoy.'i h.jiii nypita, Novi Sad, 19(;4, pp. 58 şi 59.

PAUL GEIGER şi COLAB., Atlas der schweizercsc/ien Volkshunde, Basel-Sclnveiz, 1955, Teii II,

3 Prage 95, 98, 99.

9. 1!. BRATANIC, Der Ethnologischc Atlas von Jugoslavien, în 4 Arbeitstagung iiber Pragen des Atlas der deutschen Yolkskuude – April 1!l(j4, Bonn, l'XA, p. 128. Tage der Masken-ziige, (Wiuter, A'orfriihltug Pruhling und Sommer, Regenbriiuelic mit Masken).

CATEGORIILE DE MĂŞTI POPULARE

!»

—i 10.

11.

. [uf. de teren, c. Tirpeşti, Neamţ, 1963. VAN OENNEP, Manual de folklorc, Paris, 1936, voi IDEM; I, Le folklore. Paris. 1924, pp. 88-90,

DIMITRIE CANTEMIR, Descrierea Moldovei, pp. 268, 270.

Antonio Măria Del Chiaro Piorentino, Revoluţiile Valahiei, p. 35.

JOSEF Fr. Sulzer, Geschichte des Transalpinischen Daciens, voi. II, pp. 321 -322;

I). H. SanDERS, Dos Volksleben dcr Neugricclicn dargestellct und erklârt aus Liedcrn,

Munncheini, 1844, p. 110.

Tuf. de teren. Calaţi, 1918.

VISNYA HUZJAK, ZcUni Jurai, p. 19.

Ibidem, p. 49.

Ibidern.

ELENA Niculită-VoroNCA, Datinele şi credinţele poporului român, adunate si aşezate în ordine mitologică, voi. I, p. 104.

TJJVARY ZOLTAN – FERENCZI IMRE, Farsangi dramatikus jătekok szalmârban, pp. 10 —13.

II

12. ZELI SuLIŢEANfcJ, Obiceiul „Ndcmezi" (O formă secreta de ajutor colectiv al celor ne-voioşi) wss.

13. HM1LIA 1'avel, Capra de stuf, în SCIA, Seria Teatru, au, 1985, Tom XII, ar. 1, Bucureşti, pp. 74-77.

14. Izvoare privind istoria României, voi. I, (vezi nota 8, j>. 320).

15. I. I. Russu, Religia geto-daeilor; zei, credinţe, practici religioase, în „Anuarul Institutului de studii clasice, Cluj", V, 1944-1948, p. 107.

16. Izvoare privind istoria României, j). 741.

17. GRIGORE TOCILESCU, Dacia înainte de romani, Bucureşti, 1880, p. 1!>7.

18. OR. Katarov, Zamolxis, în „Godişnik na Sofiskia Univcrsitet", III, 1906, p. 156.

19. Al. Nour, Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dacice, Bucureşti, 1941, p. 62. «20. IDEM, Cultul lui Zamolxis, Bucureşti, 1941, pp. 17 – 18.

21. I. I. Rusu, op. cit., p. 95.

2'2. KEYS CARPENTER, Folktale and Saga in the Homeric Hpic, Beikley, LosAngetes, 1956, pp. 112-114, 115-116.

23. PORPHYRH PHILOSOPHIPLATONICI, Opusculla selecta interum recognovit Augustus Nauck, Tenbner, Leipzig, 1880, Viaţa lui Pitagora, 14.

24. M. O. Kosven, Introducere în istoria culturii primitive. Bucureşti', 1957, p. 146; Istoria României, voi. I, p. 336; PIETRINA MORETTE, La maschera dell'orso in Sardcgna e ii Sig-nificato dei Mamutones în Nuovo Bolletino Bibliog. Sardo e Archivio Tradizioni Popo-lari A. VIII, 43/44, Cagliari, pp. 3 – 4; idem, La maschera dell-orso nel Carnavale Sarda, în Lares, XXXIII, fas. 1-2, 1967, pp. 23-32.

25. PR. RoSLER, Heilige Zeii, îu Aus der Vcrgangenlicit und Qegen wart – Agncthcln, ller-mannstadt, 1900, pp. 63 – 70.

26. A. PAPADOI'OL-CALIMAI!, Dunăre în literatură şi în tradiţiuni, în „Analele Academiei Române", secţia II, tom. VII (1884-1885),' Bucureşti, anul 1880, pp. 330-331.

27. IiAZĂR ŞEINEANU, Basmele române, în comparaţie cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice, Bucureşti, 1895, p. 740; V. ADĂSCĂLITEI, Jocul cerbului în Moldova, REF, 5, 1968, pp. 434 – 438.

28. DIMITRIE CANTEMIR, op. cit., pp. 208 .şi 270 – 271.

29. Inf. de teren, Haţeg, 1939.

30. Inf. de teren, Bucovina, 1939.

31. Ii)f. de teren, Haţeg, 1939.

32. Inf. de teren, Făgăraş, 1938.

33. PETRE BotezATU, Bourul şi zimbrul, Bucureşti, f. a.

34. PUNK UND WAGNALL, Standard Dictionary of Vollilorc, Mylhology and Legend, 2 voi., New York, 1949.

35. HERODOT, Istoriile, Bucureşti, 1902, pp. 63, 138.

36. I^AZĂR ŞEINEANU, op. cit., pp. 1-1, 501, 655, 681, 721—722 etc.

37. Aurel CANDREA, Folclorul medical român, Bucureşti, 1944, p. 2j3.

38. Ibidem, p. 139.

39. Ibidem, p. 140.

40. Inf. de teren, Făgăraş, 1938.

41. J. K.SCHVLt'ER,Kolinda. Eine Studie iiber românische WcihnacJUslicdcr, Sibiu, 1960,p.24 sq.

42. Inf. de teren, Făgăraş, 1938.

43. I). BERCIU, Contribuţii la problemele neoliticului în România, în lumina noilor cercetări, Bucureşti, 1961, p. 524; PIA J,. ZAMBOTTI, 1 Balcani c /'Italia >u!la preistoria, Coma, 1954, pp. 184-

186.

44. HERODOT, op. cit., IV, Bucureşti, 1902, par. 105, pp. 147-148.

45. A. D. XENOPOL, Istoria Românilor, voi. I, Bucureşti, 1925, p. 80.

46. Dicţionarul limbii române (D.X,.R.), tom VI, fâşc. 2, Bucureşti, 1965, p. 160.

47. FeRNAND, BERNOIT, L'heroisatron e'questre, Aix en Provence, 1954, p. 87; UOMULUS VULCĂNESCU, „Gogiu" un spectacol funerar, în R.E.F, 6, pp. 620 – 622.

48. PETRE CARAMAN, Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la Români şi la Slavi, Iaşi, 1931, p. 8.

49. Iuf. de tereu, Teleorman, 1947.

50. Iuf. de teren, Teleorman, 1962.

51. N. IORGA, Datinele noastre de Crăciun şi originea lor, în „Revista istorică", V, 1919, nr. 11-12, pp. 371-372.

52. CH. DAREMBERG et EDMOND Saglio, Dictionnaire des antiquite's, t. IV, pp. 380 – 401.

53. Ibideni.

51. Iaf. de teren, Valea Bistriţei Moldovene, 1957.

55. S. A. TOKAREV, PauiiHiie (J)0pMM peJiiirim, Moskova,1964, p. 25.

50. JUHANA KRZYZANOWSKIEGO, Slownik Folkloru Polskiego, Wiedza l'o-wszeclma, 1965, p. 7.

57. Inf. de teren, Podişul Moldovei, 1957.

58. Inf. de teren, Mehedinţi, 1960.

59. B. P. Haşdeu, Originea păstoritului la români, în „Columna lui Trăiau", V (1874), 7, pp. 175 – 177.

00. MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., p. 120.

01. D. CANTEMIR, op. cit., loc. cit.

02. Inf. de teren, Petru Tomoroagă, c Mureşeni Bârgului-Năsăud, 1927.

03. Inf. de teren, Ilfov, 1967.

64. MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., pp. 65 – 70.

05. Iaf. de teren, Domneşti-Ilfov.

00. Dicţionarul limbii române moderne, Bucureşti, 1958.

67. IULIUS Teutsch, Der Boritzatanz der chdngomagyarcn in den Siebendorfern bei Kronstadt, în „Jahrbuch des Siebenbiirgisches", XXIII

Jahrgang, 1903, Hermanustadt, pp. 43 – 54.

68. MIHAI ARNAUDOV, op. cit., pp. 17, 59. 09. Istoria României, voi. I, pp. 9, 11, 13.

70. Idem, p. 117.

71. FELIX GUIRAND, Mythologie generale, pp. 99-103. 122 – 128, 136, 129-133.

72. ELENA NiCULIŢĂ-VORONCA, op. cit., voi. I, pp. 104 – 105.

73. Iuf. de tereu, Bistriţa-Năsăud, 1947.

74. Iuf. de teren, Bistriţa-Năsăud, 1947.

75. Inf. de teren, Vrancea, 1938.

76. Inf. de tereu, Nerei, Vrancea, 1948; aspect literaturizat, ŞT. BĂNULESCU, Iarna bărbaţilor, Bucureşti, 1965, p. 117.

77. I). POP, Jocurile de priveghi din Valea Ghiitrghiului, iu REF, nr. 2, 1968, p. 137.

78. Ibidem, p. 136.

79. ALEX. Krappe, La genese des mythes, Paris, 1938, pp. 266-280; MIRCEA ELIADE, Trăite d'histoire des religions, p. 239 şi urm.; IDEM , Le sacrii et le projane. Paris, 1965, pp. 126 – 129; ROMULUS VULCĂNESCU. Coloana cerului, în curs de publicare; G. DTOfiZII,, Le probleme des centaures, Paris, 1929.

80. C. I. GULIAN, Originile umanismului si ale culturii, Bucureşti, 1907, p. 156 şi urm.

81. ROMULUS VULCĂNESCU, Două tipuri de mitologie românească, în „Universul literar", ~Kxi LIII (1914), nr. 1, pp. 1, 4.

82. W, RIVERS, Social Organization, Loudra, 1924; IDEM, Survivals in socivlogy în The Sociologicul Review, VI, 1913.

83. S. A. Tokarev, Pamitme $opMH ptuninm, Moskova, 1964, cap. IX; OLGA Flegont, The Moş in the Roicmanian Popular Theatratical Art, în RRHA. III, 1960, pp: 119 – 132.

84. THEODOR TH. BURADA, Istoria teatrului în Moldova, voi. I, pp. 68 – 70.

85. Ibidem.

86. DIMITRIE CANTEMIR, op. cit., p. 249.

87. Antonio măria Del Chiaro Fiorentino, op. cit., p. 35.

88. JOSEF FR. SULZER. op. cit., p. 406.

89. Inf. de teren. Mehedinţi, 1966; H. Opkişan, Căluşarii, Bucureşti, 1969.

90.
92.
93.
94.
95.
90.
97.
98.
99. 100. 101. 102. 103. 101.
105. 106. 107.
108. 109. 110. 111.
Inf. Inf.
de de

MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., p. 86, 97 sq.; IIOŞIŢA ANGHELOVA, KyKepHCTe nrpit oGy^an 3a naQRopojwe h ajipaue ii HapojţeH TeaTtp, în «TcaTpt» nr. 11, Sofia, 1956, p. 95;

ROMULUS VULCĂNESCU, Măştile cucilor, în loc. cit.; IDEM, Cucii, în Istoria teatrului în

România, Voi. I, Bucureşti, 1965, p. 78 şi urm.

Inf. de teren, c. Brăneşti-Bucureşti, 1962

DIM1TRIE CANTEMIR, op. cit., p. 268.

Iuf. de teren, Maramureş, 1966.

Inf. de teren, Maramureş, 1966.

Iuf. de teren, Maramureş, 1966.

Int. de tereu, Maramureş, 19(56

tereu, Banat, 1967.

teren, Făg&raş, 1938. Inf. de teren, Făgăraş, 1938.

ROMULUS VULCĂNESCU, Măştile cucilor, p. 16£. Inf. de teren, Gorj, 1938. Inf. de teren, Gor}, 1949. Inf. de tereu, Ialomiţa 1H47.

TANCRED BĂNĂŢEANU, O inedită formă de reclamă pentru desfacerea produselor de ceramică, iu „Cibinium", Sibiu, 1966, pp. 121—126. IfR. GRISELINI, Istoria Banatului timişorean, Timişoara, p. 162. GH. Muşu, Monosandalos, comunicare, Bucureşti, 1968.

E. HOFMANN-RRAYER, Worterbuch des DeuUches Aberglaubens, B. III., Berlin, 1930, pp. 1373 – 1394; ROMULUS VULCĂNESCU, Măştile, în Tratat de artă populară, Bucureşti, 1970, pp. 633-640.

MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., pp. 12, 14, 21, 25, 53, 76, 90, 98,

105-107. MAURICE A. I,. 1,0'JIS, Le folklore et la dânse, Paris, 1963, p. 183 şi urm. FR. ROSLER, Heilige Zeit, p. 70.

GH. FOCŞA, Elemente decorative la bordeiele din sudul reg. Craiova, în SCIA, II, 1955, po. 81 – 105; III, nr. 1 – 2, 1956, pp. 27 – 56; ROMULUS VULCĂNESCU, inâinii în ornamentica populară română, în REF, nr. 4 – 5, 1964, p. 416.

ur.3 —4, Figurarea

CUTUME ŞI TRADIŢII LUDICE

1. CH. DAREMBERG et EDMOND SAGL1O, Diclionnuire des anlijuile's, t. II, p. 2-a, Paris 1892 pp. 262-233.

2. E. K. Pekarski, B. I. Vasihev, Iljiamt ii 6y6eiib nKyrcKoro uiaMaua, St. Petersburg, 1910, p.18.

3. B.P. Troscianski, 3bojih>i;hh nepuoii Bepu (niaMaiiCTBa) y «KyTOBb., Kazan, 1902, p. 142.

4. N. Pripuzov, CBcrtenan jinti nayHeiiHH maMancTua y HityTOBb, în «Msbccthh», 1884, p. 05.

5. MRSZAROS GYULA, A magyar larel tiikor, în A niagyaniemzeti muzeum neprajzi esztălyââk erlesitoje az „Ethnographia" nelleklete, fâşc. 1 – 2 şi urm., Budapesta, 1914.

6. Inf. de teren, Valea Bistriţei Moldoveneşti, 1958.

7. Inf. de teren, Valea Bistriţei Moldoveneşti, 1958.

8. CARL SCHUSTER, joint-Markes a possible index of cultural contact betwen America, Oceania and the Far East, extras din Koninklijk Institut Voor de Tropeu din Amsterdam, Medcde-ling No. XCIV. Aldeling Culturele en Physische Anthropologie no. 39, Amsterdam, 1951, p. 3 şi urm.; N. DUNĂRE şi TIB. GRAUR Marcarea articulaţiilor în pictura tradiţională religioasă din Ţara Bârsei, procedeu decorativ de răspândire mondială, comunicare, Braşov, 1968.

9. Inf. de teren, Orăştie, 1939.

ROLUL MĂŞTII ÎN MEDICINA POPULARĂ

1. DAN P.LUPAŞCU, Medicina babelor, Bucureşti, 1889; N. L,EON, Istoria naturală medicală a poporului român, Bucureşti, 1902; CH. L,AUGIER, Contribuţii la etnografia medicală a Olteniei, Craiova, 1922; Gr. GRIGORIU Rigo, Medicina poporului, I —II, Bucureşti, 1907; I. — AUREL CANDREA, Folclorul medical român, Bucureşti, 1944 şi altele.

2. S. A. ToKAREV, PejiusuogHue eepoeanux

eocmmucjiaeaHCKUx napodoa XIX ncncuia XX sena, Moscova, 1957.

3. S. P. CHIRICEL, De desfăcut în revista „Ion Creangă", V, îir. 12, 1912, pp. 371—372.

4. Inf. de teren, Mureşenii Bârgului-Năsăud, 1937.

5. DIMITRIE CANTEMIR, Descrierea Moldovei, p. 249.

6. ROMULUS VUIA, Originea jocului de căluşari, pp. 218, 219, 527; THEODOR Th. BURADA, Istoria teatrului în Moldova, Iaşi, 1915, p. 64.

7. E. HOFFMANN-KRAYER Worterbuch des Deutsches Aberglaubens, pp. 1373 —1394; ROMULUS VULCĂNESCU, Figurarea mâinii în ornameniica populară română (II), p. 416.

ELEMENTE DE DREPT CUTUMIAR ÎN JOCURILE CU MĂŞTI

1. ION PERETZ, Curs de istoria dreptului român, voi. II,' partea I, ed. a 2-a, Bucureşti, 1928, pp. 8-57.

2. Elena niculitA-Voronca, op. cit., p. 104.

3. DIMITRIE CANTEMIR, op. cit., p. 248.

4. MIHAIL ARNAUDOV, op. cit., pp. 41 – 42.

5. TAKE PAPAHAGI, Căluşarii sau arugueiarii, în „Grai bun", I, (1906) 4 – 5, pp. 83 – 88; ROMULUS VUIA, op. cit., p. 231.

6. THEODOR Th. BURADA, op. cit., p. 59.

7. C. H. DAREMBERG et EDMOND SAGLIO, op. cit., p. 416; MARCEL MAUSS, Manuel d'ethno-graphie, Paris, f. a., pp. 135—197.

8. IDEM. p. 416.

9. Pravilele împărăteşti, Bucureşti, p. 105.

10. Kyr Iacov, Mitropolit al Moldovei, Sinopsis, fila 63.

11. Idem. fila 64.

12. MIHAIL FOTINO DIN HIOS, Manual juridic, trad. de V. Grecu şi Gh. Cronţ, 1770, mss.

13. IDEM, „Despre dreapta credinţă", mss.

14. Ibidem, mss.

MASCA – UN INSTRUMENT COREGRAFIC

1. MAURICE A. h. LOUIS, Le folklore et la dânse, pp. 19-28.

2. FUNK and WAGNALL, op. cit.

3. MAURICE MAGRE et HENRY IyYONNET, Les fiteş en Orient et dans l'aniiquite, Paris f. a. p. 270 ş.u.

ASPECTE ETNOMUZICALE ALE MASCĂRII

1. GEORGE Breazul, Patriunn Carmen, Craiova, 1941.

2. CONSTANTIN BRĂILOIU, Le folklore musical, în Musia

aeterna, Ziiricli, 1948, şi în Ency-clopedie de la musique, Paris, 1958; IDEM, Musicologie et ethnomusicologie aujourd'hui, VII, Congres inter, de musicologie, Kolea, 1958.

Viena, 1935.

—.....

TEATRUL POPUtAK CU

A.

pye-theâtve,

)POLD SCHMIDT, Le tneaim r»r.....

(români, partea a Ii-a, Teatrul în Ţara Românească, în „Ana-m. secţ. Ut., seria II, tom. XX, 1899; THEODOR Th. BURADA, i; IOAN MASSOFF, Teatrul românesc, privire istorică, 1961; T1"""<-o«ti, 1965; V. ADĂSCÂLITEI, Teatrul folcloric în 68; Ga. VRABIE, Folclorul, Bucureşti, 1970,

L-201.

10. V.

U

Iniţialele notate în paranteză la legenda ilustraţiilor se referă la fotografii executate de: T. B.=Tancred Bănăţeanu, C. E. = C Eretescu; R. M.=R. Maier; K. l'.=Emilia l'avel; Z. S.=Zeli Sulitеanu; G.M™Gabriel Manolescu.

INDEX DE NUME

Adăscăliţei, V. 287, 291
Andras, Benedek 285
Andrieşescu, Ion 44, 285
Anglielova, Roşita 174
Arnaudov, Mihail 30, 31, 76, 137, 174, 284,
286, 288, 289 Avdeev, D. A. 17, 291
Bartok, Bela 259, 291
Basacopol, Carmen Petra 263
Basarab, Matei 249
Bănăţeanu, Tancred 289
Beals, Ralph L. 285
Bedouin, Jean Louis 15, 283, 284
Benoit, Fernand 287
Berciu, D. 285, 287
Biasutti, Renato 283
Botezatu, Petre 287

Bratanic, B. 55, 286
Brăiloiu, C. 259, 290
Breazul, George 259, 290
Burada, Th. Th. 6, 168, 288, 290, 291
Candrea, Aurel 287, 290
Cantemir, Dimitrie 5, 51, 99, 115, 118, 137,
167, 168, 180, 214, 242, 246, 247, 285,
286', 287, 288, 289, 290
Caraman, Petru 30, 31, 284, 288
Carpenter, Reys 108, 287
Cliiricel, S. P. 290
Cicero 107
Clearch din Soloi 45
Clement din Alexandria 107
Cles-Reden, S. 284
Comişel, Emilia 291
Comşa, Eugen 285
Corce, M. 284
Cottie, Burland 284
Daicoviciu, C. 285
Daremberg, Ch. 284, 288, 289, 290
Debevec, J. 101
Dechelette, Josephe 283
Del Chiaro 5, 51, 99, 135, 140, 167, 170,
285, 286, 288
Dorothy, Jean Rey 13, 283 Diodor din Sicilia 107 Dosoftei, Mitropolital 51, 174, 285 Dunăre, N. 289
Eliade, Mircea 13, 32, 252, 283, 284, 288 Eretescu, C. 5 Escher, Walter 77
Fernandez, Justino 284 Flegont Olga, 284, 288
Frazer, J. G. 30, 32, 101, 174, 284 Focşa, Gh. 289
Fotino din Chios, Miliail 250, 290 Frobenius, i,eo 76, 286 Funk und Wagnale 287
Geigcr, Paul 55, 77, 286 Gemiep, Van 96, 101, 286 Golescu, Iordache 52, 285 Gostar, N. 285 Graur, Tib. 289 Grigoriu-Rigo, Gr. 290 Griselinii, Fr. 289 Guirand, Felix 288 Gulian, C. I. 15, 283, 288
Haberlandt, Artliur 208
Haşdeu, Ii. P. 137, 144, 288

Hei Iau icos 107
Herodot 107, 120, 123, 287
Herseni, Traian 279
Herskovits, M. I. 285
Hofmann-Krayer 289,' 290
Hoijer, Harry 285
Horedt, H. 285
Hubert, H. 284
Huzjak, Visnya 284, 286
Iacov, Mitropolitul 249, 290 Iambilicus 107 Ilici, Mira 78-79, 286 Iordan, Iorgu 42, 285 Iorga, Nieolae 130, 288 Iulian Apostatul 107
Katarov, Gr. 107, 287 Kosven, M. O. 15, 283, 285, 287 Krappe, Alex. 288 Kraus, Martin 284 Kretzenbacher, Leopold 284 Krzyzonowskiego, Juliana 288 Kuret, Mko 284, 286
Laugier, Ch. 290
I<eon, N. 290
I^eroi-Gourlian, Andre 283
I,evi-Sttauss, Claude 283
J„ieb, Elsbeth 77
Ivouis, A. It. Maurice 252, 289, 290
J.upaşcu, Ban P. 290
I^yonnet, Henry 290
Magre, Maurice 290
Mais, Adoli 55, 77, 286
Makkay, J. 285
Mannhardt, W. 30, 101, 284
Marian, Sim. FI, 5
Marinov, D. 174
Masoff, Ion 291
Mateescu, C. 285
Mauss, M. 284
Meszaros, G. 289
Montandon, G. 22, 7fi, 283, 286
Morette, Pietrina 287
Mortier, R. 284
Muşii, Gh. 289
Nicola, I. 259, 290 Nicolaescu-Plopşor, C. 208 Niculiţă-Voronca, Elena 5, 103, 286, 288, 290 Nour, Alex. 107—108, 287

Ollănescu, D. C. 6, 291 Oprişau, H. 288, 291
Pamfile, T. 5, 137 Papadopol-Calimah, A. 287 Pnpahagi, Take 290, 29] Pavel, Emilia 285, 287 Piârvan, Vasile 47, 285 Pekarski, E. K. 228, 289 Peretz, I. 290 Perusini, G. 2S4 Platon, 107 Pop, D. 288 Pop, M. 5
^Şj^^^^^^^S^^^^^^^^^^^^^^^P^^^^^^^
Popescu, Tudor 285 Porpliyrios 107, 109, 287 Pripuzov, N. 228, 289
Rivers, W. 164, 288 Roska, Marton von 285 Rosler, Fr. 287, 289 Roth, V. 285 Russu, I. I. 108. 287
Sadoveanu, Mihail 235
Saglio, E<1. 284, 288, 289, 290
Schaeffner, A. 291
Schmidt, Leopold 20, 28, 70, 291
Schuller, J. K. 287
Schuster, Cari 289
Schuster, P. W. 286
Scropan, C. 285
Sevilescu, G. 99
Stahl, H. H. 6
Stihi-Boss, C. 291
Strabo 45 Sulițeanu, Zeii 287
Sultzer, J. Fr. 5. 52, 99, 137, 168, 171, 285, 286, 288
Şeineanu, L,azăr 287
Tekla, DOmotor 284 Teutscli, Iulius 143, 288 Tocilescu, Gr. Gr. 107, 287 Tokarev, S. A. 164, 288, 290 Troscianski, B. F. 228, 289
Vakarelski, Ch. 31, 284, 286 Vasiliev, B. I. 289 Virgiliu 45, 47 Vrabie, Oh. 6 Vuia, R. 6, 290
Weis, Richard 77 Xenopol, A. T>. 124, 287
Zelenin, T>. 101 Zoltan, Ujvary 284, 287

INDEX DE TERMENI

accesoriile măştii 228 Acropole 131 Adonis 126
adstrat cultural 6, 229 Afrodita genitriT 131 alai mascat 151, 174 alegerea materialului de mască 224 alienarea personalităţii 12 Analecta Bollandiana 51 animal: —■ mascat 186 – mitic 41, 42, 110 animalier 136 animism 40, 41 antesterii 31, 37, 100, 174 antropomorfizare 41, 42 Anu (zeu) 119 apokreos 37
aquillifer 25, 40, 50, 193 arat simbolic 172 arbore cosmic 41,

162, 173 ardere rituală 237—238 argaţii Sfântului Toader 173, 188 Artemisa geto scitică 107, 115 articulaţii mascate 237 artistismul măştilor 96
aruguciari 115, 227
atârnatul măştii 235
Attis 120, 126
Atella 24 atellane 24, 200 atârnatul măştii 235 atributele măştii 228
_ştrj£oiul ' babă (zână) 163
Bacchus 4S
baier al strigoiului 208
balaur zburător 124, 125, 209
balaure 43
banchet taverna I 130 banda:
— lui Bujor 271
— lui Jianu 271
— lui Grora 271
— lui Luncaa 271 barbă:
— postise 25, 176, 226
— simulacru 226-227
— vegetală 227 barză 36
29(5
baston: 257
_ nlascoidă 214, 263 __ ritual 215, 256-257 băşică de joc 257
băţ lttdlc 257 Beleizis 1°8 Bendis 47
S! nazdrâvai 144 wl basmelor 105
Bethleem bici ludic.
__ simplu 257 __ ritual 114, 257 biciuitori 257 bâldeuţâ 102 bât 43 bâtă:
__ cal 214 __. cioturoasă 184 __ mascoidă 214 bâzâit ludic 104
Ut -ui căl^Uo, 139, 189. 170 __ -ul cerbului 119 ,__ftl turcaii 139
blojite 169 _ bocet l&t& cuviate *
Stoare 157-159 boriţar 52 boroază 193 borozanii 193
boi 143
bott năzdrăvan 120
bour 33, 43
boz de masca 5-
brezoaie 79, 141 bufonerie 26 Bujorul (piesa) 271 buliai mascat

257
bricelit 246
Bruderschafturzeta IM
bxindă 94 bundasmedve 33
fusta 210 jocul c. 147
Cal:
_ toponimie 43
calicanţari 162
cassis 49
Callatis 48 căită de bani 203 căiţă de ochi 203 căiuţi 166-167
i5^
^^ «%9 139-142 brezaie 43, 7», i5^
câtoşi 166-167
căluşul de iar- 71 căinase de mort 154 camuflate Indica 11-Cămilari2l6 cămilă 143, 175. 216 capnobant 31, 108
_ adosata 1»» _ afrontată 1» – ^ Mţ IM- 137
ţ,e brânci U* "t cordele 210
_ ţn picioare 134 _ de stat 137
_ toponimie 43^ 224
categoriile estetei magi- catolicism 27, 28 397
căprari 56 carnaval:
— mitologic 27, 31, 112
— sătesc 37, 140
eartograme relative la măşti 80—90 cavalcada lunilor 2(58 cavalerii flamibieni 34, 49, 126, 146 cavalerul trac 34, 49, 127, 146 carul cu măşti 267 /'"ceată:
\ – de colindători 56, 92, 251, ■— de copii 56
— de fete 56, 100, 179
—■ de feciori 56, 171, 251, 279
— de însurăţei 56 (_, – de vârstnici 56
celtic 36 centaur 162, 173 cerb:
— jocul c. 34
— masca c. 115—119
— toponimie 43 cerbaş 119
Ceres 180
cheval-godet 210
chevalet 210
chiei (pişi ludice) 196

chip (mască) 141, 174—176
chtonian 108
chiuliciu 243, 257
cioc (tnascoidă) 169, 215, 301
ciclu:
— calendaristic 32
— cultural 22, 76
— familial 32, 150—159 ciufnri (mască) 130
cârd (ceată ludică) 235 clacă:
— de mască 229
— de tors 102, 253 clanţă:
— jocul c. 135
— mască de c. 135
clonţănitoare 135 cnemidă tatuată 45 coarne:
— artificiale, 176 226,
— duble 227
— naturale 227
— poleite 227
coif mască 48, 50
coloana cerului 41, 162, 173
Columna lui Trajan 47, 49, 124, 209
comos phallophor 176 comportament ludic 244—251 confecţionarea măştilor 224—229 confrerie:
— ludică 56, 268 '
— războinică 123 copulaţie ludică 237 coregrafia măştilor 252—258 corni (mască) 185—186 cortegiul:
— burlesc 182
— faloforic 24
— lubric 120 costum:
— adecvat 93, 94
— efemer 95
— de tiulerce 95
— de zdrenţe 95, 114, 152
— popular 28 coturni 25 Cotys 44
Crai Nou 246 crilă (ceată) 53 cteis 218 cuc:
— joc de c. 32, 39, 51, 247
— mască de c. 51, 174—177 cucoaică
— joc de c. 176

— mască de c. 174—177
cult:
—----al învierii şi reînvierii 109
— -ui Artemidei 115
— chtonic 47, 108
—----ui fecundităţii 27, 126, 131, 181
—----ui fertilităţii 27, 131, 181
—----ui morţilor 164
■-----ui moşilor 164
—----ui naturii 164
—----ui strămoşilor mitici 163
—----ui uranic 10S
cultura:
— Coţofeni 42, 48
— Gvicuteni 44
— Gumemiţa II, 123
3)
ş3
— Vădastra 46
— Vinca 46 Cupai 173 curka 35
curte de priveghi 155 cuşmă:
— de ciufuri 130
— de drac 145, 153, 162, 163, 183-269 cutume de drept ludic 244—251 Cybela 120
czarny wol 33
Daca (sabie) 47 Dacies Tres 49 dans:
— ceremonial 253
— fantastic 159
— mimic 253
— pantomimic 253 daos 123
Dasius 50
Dea Dacia 49
Dea Placida 49
deghizare 11—16, 17, 49, 50, 193
Demeter 126
demonologie 132, 159, 182
dendrolatrie 143, 155 dendromorfism 41 desacralizarea măştii 14 descântec:

__ cu mască 241—243 _ de mască 241—243 destrigo.lre 162 dezlegatul măştii 235—239 Diana 47
Diana MelUfica 49 diedo 37 Dimpos 250
Dionysos 48, 101, 131, 227 dionisyace 31, 132 disputatio mensium 268 divertisment ludic 15—1», divinaţie 14 divinitate:
_ chtoniană 159, 162 _ uranică 159, 162, 163 domeş£ieiiea_animalelor 12
—185, drăgaică 179—180 drăgoinl 180 durdari 100 duro 100
Elaphebolion 48 Eneida 45
epifanie 32
epopee mitică 159—163
eroiard 163
erou:
— civilizator 32, 161, 171
— mitic 266
— ocial 266 eskari 247 etiologie Indică 93 etnocoregrafie 252—258 etnogeneză 7, 8, 182
39»
etnomuzicologie 259—263 Europa (mit) 122 extaz ludic 13
Falaforie 237 falagogie 31, 237 familie de măşti 78, 133
farsă 25
Faschingtag J03
faţă;
— falsă 23, 191, 201,
— reală 27 faun 131
fărşang 33, 103, 186, 267 făţar 103 făţoae 201 făţuică 201, 202 felcer 142
femeia şi masca 150, 164, 271
figurine 42, 46
fitolatrie 40, 41
ficomorf 96
fluieraşi 116, 141, 152
focuri Indice 250
frumoşi (cete de ...) 178
furcărie 102, 197
Galee 25, 49, 50, 109—110, 254 gambela 36, 216 geamala:
— jocul de g. 216 —■ masca de g. 216 Gebeleizis 108 Genius eoloniae 49 Genius Daciarum 49 Georgiceâe 47 gerontolatrie 163, 164

gerontocraţie 164 Gersau 104 gestică 259, 263 Getica 47 Gheorghe cel Verde 101
glieros 37
ghiduş 138, 178
Ghilgaineş 119
gluga strigoiului 195—196
Godet 210
gogoriţă 171
gogoroi 171
gravură parietală 20, 21
grăitoriu 119
gubă 184
Hagighiol 44, 48
hagiografie ludică 181 haiduci 269 Hera 131 herb:
— al animalului viu 134
— al măştii 133, 134, 135, 138 hierofanie 13
Hios 250
Histria 48
hârcă-mască 134, 193
Hobby— Horse 210 homo religiosus 32 hora:
— propriu-zisă 152
— unor măşti 116, 152, 155, 230 hurta 178
iconografie:
— de basm 132
— religioasă 183 idol-mă,scă 23
'"ţnat 1277~T287
Iluminism 22
imagerie populară 105 inflorescenţa măştii 225 iniţiere eu masca 27 instrument:
— de apărare II—12, 15, 18—23
— cultural 15
— ludic 15
— magic 15, 40
— de metamorfozare 67
— mitic 15, 40 interpretatio romana 49 Irozii:
— copiilor 269
— mascaţi 269
împăttarea:

■— costumului 94
— măştii 94 împuierea:
— costumului 94
— măştii 94
— limbii măştii 275 închipuiţi (mascaţi) 141 încontrarea măştilor 35, 237, 247 întoarcerea pe dos a costumului 94
Jczevke 172 jianul:
— fetelor 56
— bărbaţilor 56, 271 joc:
— animalier 147
— barbar 49
—----ui clopotelor 141
— dispută 254, 265, 267, 271
— dramatic 37
— echinoxial 268
— luptă 254, 265
— pantomimic 103
— ritual 254
— solstiţial 268 jocari 250
jucatul măştii 232—235 Jupiter Sbelturdus 107 juraj 100 i'rjasi 100
kalogheroi 37
kaprika 35
karaghioz 264
katarsis 25
katagogliion 174
kecskemask 35
kermesă 104
klanka 35, 78
klapacz 35
klibna 36
Klissura 115
klocalica 35, 77, 135
koledari 37, 172
koleiida 34
korenti 172
koza 35
kozoliek 35

Konigslied 159
Krouos 50
Kuca 39, 174
kuker 30, 31, 32, 37, 51, 76
kuretiţi 37
Lecytli 210
legatul măştii 230—232
legea ţării 244—251
leoarfă 185, 186, 193
lenee 48, 97
licantropie 34, 124, 126
liguciari 115, 199, 227
lik 36
likoform 123
Lânos 97
loup-garou 124
lup:
— cap de lup 125
— mască de lup 123—126
— medicina lupului 243 lupercalii 123
lupinii 124, 153
Machiaj]S magic."
— activă 23, 16!)
— difuză 14, 23 Maica Domnului 253 maimoze 188 maimuţi 188 maizare 193
mălauca 103, 178, 207, 268 maiiism 163, 16-J Mari-Lwyd 210 martini 112
martiriul sfântului Dasius 50 mască:
— antropomorfă 149
— de atârnat 219
— de bătut 217
— de boriţă 139, 142—143
— de cap 21
— cămaşe 154—157
— ciudată 19
— de câlţi 103—104
— comică 25, 250 do compars 178
— cosciug 23

de cosmonaut 266, 271
— costum 21, 25, 93
— craniu 23
— de danie 25
— de deget 23
— de drac 161 duble 193
— etnică 78, 96, 187
— de faţă 201—202
— fiică 22
— fitomorfă 96—104
— fiu 22
—■ de frunze 97—98 galee 254
— glugă 21
— de grup 37, 92
— ideoplastică 19
— de lemn 131, 137, 139, 142, 155, 172
— de lichieni 104
— de lut 199—200
— de melc 20
— de mână 217 ■— de mort 20
— de moaşe 151
— montante 193
— mulaj 20
— mută 187
— de nuntă 151—153
— de paie 101-103
— pelerină 27
■— personaj 37, 266
— de plugar 37 —■ de pomană 165
— populară 91
— portret 20
— primitivă 91
— profesională 187
— psiliopompă 155, 157
— recuzită teatrală 272
— reductivă 192—208
— relict 34
. — rituală 91, 267

— salbă 304
— sarcofag 23
—. sonoră 187, 261
— sorcovă 225
— scut 23
— sexuală 23
— de stuf 104
— de şomoioage 104
— tabu 169
— tată 22
— de ţinut 219
— tragică 250
— vizieră 25, 254
— votivă 25
— zoomorfă 105 mascare 16, 33, 108 mascare prenupţială 205 mascaroană 218
mascaron 24, 218—220
mascaradă:
— animalieră 36
— de carnaval 227
— vială 227, 289
mascagiu 135, 164, 233—229, 232
mascliera 26
măciucă ludică 238
măscărie 52
masclietă 21, 26, 202,204
mascoidă 208—218
maskara'i 26
măscuraş 152, 153
m&tahală 188, 190
Mănuerbunde 123
medved 33
medvefarsangolo 33
Meleizis 108
metamorfozare 14, 21 101, 144
metoda:
— concentrării maxime 76, 81
— careiajuiui 81

■— cartografică 79
— izornerică 76
— statistică 55—75 mim 37
mimesis 25
mimică 31, 119, 263
minotaur 120
mire şi mireasă 203—205
mister medieval 27, 28, 184
mistreţ 34, 126—127
mitografism 115
mitologie:
— agrară 51, 101, 140, 182
— carpato-balcanică 146
— chtoniană 96
— cinegetică 51
— creştină 31, 132, 182 ■—■ greacă 131
— pastorală 145, 182
— populară 238
— balcanică 164
— solară 105, 175
— tracă 131
mitologie vegetală 46
mitul cerboaicei cu coarne de aur 115
mâuă deghizată 207
moaşe 164
modelare culturală 6
momis 119
uiormoleikou 25
moroi 173
— Bfcgu 269
—----ui Biezaiei 140, 149
—----ui caprei 133
—----ui turcii 139
■— -ui cerbului 119 / ■— Martin 261 j^ moşneag 164, 216 mumificate 20 Mummerl 114, 213 mumuiţe 157 mutră:
■—■ în sens de mască 201
— a măştii 133 mutul diu căluş 169-171, 245, 255, 267
Naraţiune coregrafică 172, 253

uason 225
udmez 104
uebridă 131
niedzwiedz 53
nuditate rituală 32, 237, 238
nuntă:
— mascată 152
— ţărănească 267 Nymphia 131
Oaie 144—146, 249 oameni de frunze 96 obiceiul pământului 244—251 obiceiuri cu măşti 30—39 obrăzar 20, 174, 201
aoa oftatul melopeic 260
oglinjoarele măştii 176, 227—228
om de paie 102
oncos 25
opreg de faţă 203
ortodoxism 27, 28
Ortoisa 115
oscillum 26
Osiris 120
Pacea generală (piesă) 271 paleoetnologie 44 palmar de leac 208, 243 Pan 227
Pandurii (piesă) 271 pani 131
pantomimă pseudoreligioasă 185
paparudă 99—100
parpanari 112
parte (-ţi) 56
patriarhat gentilic 164
păcălici 178—179
Păunaşul (piesă) 271
penaj ludic 36, 149, 173
Peropal 247
peropaleros 247
persona 249
personaj:
— ludic 169
— mască 33, 267, 272 phallopliori 170 phallus 218
picior mascat 206 pictură:
■— parietală 46 – rupestră 46 pimnicer 163 pânză de ochi 154

plantă mitică 41 plimbatul măştii^ 255 Qaluguşor mascat 25 7y pobiraci 33
pocnitori 153, 257
pogace 173.
pornografie Indică 237
portretizarea mortului 20
Poseidon 120 pod.kozielek 35, 134 poveste glotogenealogică 23 pravila:
— de feciori 249
— bisericească 249
— de la Govora 249
— mică 249 prisnei 137, 138 profet ism 14 prosopon 25
prosopofor (-ie) 164, 253, 257, 259 psihopomp 146 pudicitate 150 pudrări:
— cu hume 18
— cu ocruri 18
— cu polenuri 18 puhă 139, 257
purtatul măştii 17, 232—235 pvthagorism 27
Hadgost 34 Rast 44
realism fantastic 274—275 recuzită: —■ coregrafică 252—254
— ludică 252 -254
— de teatru popular 262 regeşte Varadieue 174 Regos 34
remodelarea măştii 132, 1S7 rit de:
— ardere 102
— fecunditate 112, 170, 237
— fertilitate 112, 170, 218, 237
— iniţiere 108—109
—■ medicaţie 170 —■ prolificitate 170
— rupere 104
— vivificare 170 ritologie 14
rog 115
rogaciari 115, 227
rvisa 36
rusalii 32, 76, 172, 250
Sabazios 97 sac de cap 195 sacralitatea materialului 24 sacrificare 132 sacrificiu uman 50 salmâsmedve 33
sancţiune:
— confesională 140 —■ profesională 140 sarabandă 186

Satelitul 271 satir 48, 131, 162 Saturn 50 saturualii 50—51 scene de moravuri 192 Sclmeiderrdsclieu 213 scliolie 250 şcolarii 108 sculptură în piele 19 seceră 159 secure sacră 47 sexologie ludică 170 sfinţi (-te) 118, 180—182 sfântul Gheorghe 22, 235 Sfântul Haralambie 235 sgripţuroaică 163 sikinni 132 silen 48, 162 simbol:
— mitic 21, 23, 36, 110
— satiric 188
simulacru de mască 60 Sinopsis 52, 174, 249 Siva 128 silitul (joc) 246
sân-toaderii (măşti) 172—174
Suaska 171
socioetnografie 77
specific:
— cultural 88
— etnic 7, 33, 88, 259
— etnocultural 7
Sperla 48
speologie arheologică 17
sperietoare:
— ludică 163
— cu pene 47 spiriduş 163 star 37
stării 37
statuetă ityplmUieă 47
stil artistic 277
stindard dac 124-125,209
strat cultural 6, 229
strămoş:
— mitic 164
— totemic 164 strigarea".
—. măştii 133
— peste sat 246 strigoi 175 Stroschaben 33 struţ (mască) 149 substrat cultural 6, 229 suită de jocuri cu măşti 276 superficies 194 Sylvanus 26
Şacal (mască) 126
şaman 13, 14, 23, 31, 175, 227, 253
şamanism 13, 23, 67
şarpe fantastic 43 Şcoala Tăcerii 27, 108
Tabele statistice 58—73

tacâmul vicleiului 269
Taigeta 115
tarabos ta star 37
tatuaj:
— adine 44
— colorat 18
— de faţă 44
— mască 18 tatuare 19, 44, 45 taurobul 120 taurocton 120 taurofor 120 taurolatru 120 tauromahie 120 taur sacru 122 teatru:
— de haiduci 271
— liturgic 28
— de păpuşi 269 ' – popular 267
— religios 269 tehaică:
— artistică 28
— ludică 114
— magică 28 Tellus 26 teogenie 255 teomahie 159, 255 terfeloaga cu cai 220 teriomorfism 159
v teroare ludică 18, 174
TescMmeler 104
Teseu 115 t tesmoforie 205
Thespis 25
Thiosos 48
tichie-mască 19
tigvă-mască 193, 197—199
timp mitic 252
târnul măştii 127
toană (ceată, confrerie) 56
Tomis 48
toponimie mitică 42—43
torun 33
totem 106, 108, 219
totem ism 46
tragodie 132
traistă de cap 195
transă onirică 13
transfigurare:
■— indică 11—16
— magică 11—16, 17

— scenică 6, 11—16
traussimboUzare mitică 38, 113, 146, 238
travestire 6, 11—16, 17
trenă:
— bacii ică 266
— coreică 131, 213
— funebră 156, 260
— prosopoforică 259, 267 trişcă 144
trofeu arhitectonic 23
(roită 160
tropotit ludic 263
tudorovţii 173
tulea 79
tur 137
turah 33_____
fTurca
)
turcari 51, 139 /Turcă 137^138^7 turcuţa copiilor 139 turka 35
turon 33, 137 turoniefc 33 turti 174 turzatiek 33
Ţeastă de mască 51 ţinutul măştii 232
ţurcar 144 turcă 144 ţimtritură 261
Uucliieşi 140, 149, 157
uranism 159
urâţi (muşti de) 178, 257
urnă funerară 23
urs:
— cultul ursului 111
— jocul ursului 32, 112
— jocul ursărcsc 113
— masca ursului 33, 112
— medicina ursului 241—242
— de paie 33
— pielea ursului 112 ursitoare 151
ursus;
— monti 106
— silvi 106 Urzel 36, 114—115
Valerioă 128
vasilca 128—130

vătaf ludic 169, 249
vcu cutyas 38
vendetă 45
ven inoszuj 38
Vcnus din Villcudorf 20
Verstellteu 38
vicleiaşi 162
vicleiui 38, 163, 182, 269
vier 209—210
vivificare lvulieă 156
viziune:
■— artistică populata 15, 176
— mitică 150 266
— tcomaliieă 27 vârcolac 124—125 vodevil 267 vopsire cu:
— funingine 44
— ocruri 44 Vota 250
vrâstă (însemn al fecioriei) 62
Yrumos 250
vulpe (mască) 126
Walcliitii (Uoră) 155 Werwolf 124
Zaliuoxis 47, 107-110, 209
zdrenţele în mascare 160
zeiţa lunii 27
zeleni juraj 32, 100, 101
zeu mascat 22
zeul soarelui 27
zeul vinului 97
zgardă de ochi 203
zilele:
— babelor 165
— lupului 123
— moşilor 165 zimbru 120, 137 zooantropomorfism 104, 146 zoofitomorfism 40, 41 zoolatrie 40, 41, 137 zoomorf izare 41 zootoponimie 42
Zeus 131
20»
BIBLIOGRAFIE SELECTIVA
AdASCÂUŢEI. V., Teatrul folcloric din Judeţele Bacău si Neamţ,

Bacă\i 1968; IDEM, Jocul cerbului în Moldova în R. B. F-, XIII, 5; IDEM, Teatrul folhloric, Iaşi 1969. ANDREE, R.. Die Masken in der Volkerkunde în „Archiv fiir Anthropo" Bd. XVI, 1886. Anghelova, Roşita, KyKepiicre nrpH o6ii<jaH..., în, TeaTpb, 11, 1956, Sofia, p. 95. Anonymus manuscript, în manuscrise româneşti B A R S R, nr. 4968, pp. 201 – 259. Anuncin, B. A., Macita, omţiiiuionejţ. «iOBapt, H3H Bpoisnay:! — R<|>pon. t. VIII,

C.n.C, 1896.

Arnaudov, Mihail, KyKepw h PyccaniâH, Sofia 1920. Idem, MacKa... în «C6opiiMK Myshfi aHTpono h DTHorpacJniH», XII, 1957 şi XIX, 1960,

Moscova'

AVDEEV, A. D., ripoHCXOTjţoHiie Teatpa, Moscova, 1959. BĂNĂŢEANU TANCRED, O inedită formă de reclamă pentru desfacerea produselor de ceramică, în

„Cibinium", 1966.

BEDOUIN, J. Zi., Les masques, Paris, 1967. BELADOR, M., Istoria teatrului român, Craiova, 1895.

BENEDEK, ANDRE, Les jeux hongrois de No'e'l, în „Folia ethnographica II, 1, Budapesta, 1950. BERCIU, Ti., Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre, Bucureşti, 1966. IDEM, Arta traco-getică, Bucureşti, 1969. BERNOLLES, JACQUES, Permanence de la parure et du Masque africain du Sahara meso-neolithique ă l'aire de diffusion des Noirs, TJniversite" de Dakar, 1966. BODROGI, TIBOR, Arte oceanica, Budapesta. 1962.

BOLL, A., The'atre, spectacles et fetes populaires dans l'histoire, Paris, 1945. BOUZA—BREX, TERMIN, Mâscares galegas de origen preistirice, Guimaraes, 1933. BRYLA, MĂRIA şi KtSIELEWSKA, ANNA, Okres swiat Goănich na terenie powiatu brzo zowskiego în Materiaty Muzeum Budownictwa Ludowego W Sanokvi, 1967, Grudzien nr. 6., p. 9-25.

BUHLER, ALFRED, Die Mashe und Sinn, Basei, 1960. BURADA. T. THEODOR, Istoria teatrului în Moldova, voi. I. Iaşi, 1915.

BURCfCHARD, TITUS, Apercu sur Ies origines de l'art populaire suisse. {Art populaire suisse) Bale, 1941.

BURGSTALLER, ERNST, Maskenbranchtum in Oberosterreich, în „Lares", XXXI, fâşc. I —II, Firenze, 1965, pp. 9 – 34.

BURHAUD, GEORGES, Les Masques, Paris, 1948.

BURLAND, COTTJE, Norlh American Indian Mythology, Londra, 19O.r>.

BUTEANU. A., Teatrul românesc în Ardeal şi Banat, Timişoara, 1945.

CAMBPELL, JOSEPH, The mashs of God: occidental mythology, New-York, 1965.

CANTEMIR DIMITRIE, Descrierea Moldovei, Ed. B.P.T., Bucureşti, 1956.

CARAMAN, PETRE, Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi, Iaşi, 1031.

CARPENTER, REYS, Folkiale, Fiction and Sat>a in the Homeric Epics, Berkley, I,os ĂngeleB, 1956.

CĂSAŞ, GAS PAR BNRIQUE, El Carnaval en Espaqna (Homenaje a Don Luis de Hoyos Sainz), voi. I, II, Madrid, 1950.

Cosma, 1ÂUGEN, Unele date cu privire la cultura Vinca în sud-estul României în Dacia, XIII, Bucureşti, 1969.

Dall, V. A., On Masks, Labrets and Cer tain Aboriginal Customs, Washington, 1884.

TXAREMBERG CH. et SAGLIO, Dictionnaire des antiquite's grecqites et romaines, voi. necesare, Paris, 1887. ş.u.

DEKOWSKI, JAN PIOTR, Sculpturi demonologice de Ignace Kaminski, în „Lodzkie studia etuo-graficzne" t. III, Ivodz, 1961 (tr. ins.).

DEL CHIARO, ANTONIO MĂRIA, Storia delle moderne revoluzioni della Valachia, Venezia, 1781, trad. rom., Iaşi, 1929.

DELEANU, H., Valori folclorice – sursă de cunoaştere a istoriei teatrului, în „Teatrul", nr. 0, 1957.

Dini, Vittorio şi Magrini, Plorildo, Gli antichi sports e giuochi popolari, Arezzo, 19<î6. DISSENNATI, CARLO, Le miile lance del saracino, Arezzo, 19G5. DOCKSTADER. FREDERIC J., Indian Art în America, New York, 1962.

DOMOTOR, TEKLA, Allaialahoskodăsoh a maşyar Nepszokdsohban, în „Etknographia", Budapesta, 1940.

DOSOFTEI, MITROPOLITUL, Viaţa şi petrecerea sfinţilor, voi. II, Iaşi, 1082 – IiWi,

DUMfiZIL, GEORGES, Le festin d'immortahte, Paris, 1924.

IDEM, Le probleme de centaures, Paris, 1929.

DUMITRESCU, VL., Aria neolitică în România, Bucureşti, 1968.

DUNĂRE, N. şi GRAUR T., Marcarea articulaţiilor în pictura

tradiţională religioasă, procedeu decorativ de răspândire mondială, cojn., Braşov, 1968. BLIADE MIRCEA, Storia delle religioni, Milano, 1967.

IDEM Maschera, în Encicl. Univ. dell'Arte, voi. VIII, Venezia-Homa, f.a. IDEM, Itnages et symboles, Paris, 1953 IDEM, De Zalnwxe u Gkinghis Khan, Paris, 1970 FALCONE, D., Aspetti del folklore bulgaro. Roma, 1939.

FERENCZI, IMRE, TJYVARY, ZOLTAN, Farsatigi dramatikus jâteltok Szalmărban, Budapesta, 1962

FERENCZI, IMRE, şi UYVARI, ZOLTAN, NSpi dramatikus jătekok alkalmai e's tipusai az Alfol-dSn, în „Mtiv. e's Hagy Debrecen", 1966, pp. 181—190.

FERNANDEZ, JUSTINO, Mexican Ari, Londra, 1965.

FILIMON, NICOJLAE, Ciocoii vechi şi noi, în Opere, Bucureşti, 1957.

FLEGONT, OLGA, Câteva mărturii despre spectacolele străvechi din ţinuturile carpato-dunărene, în SCIA, nr. 1, 1959.

IDEM, Contribuţii la cercetarea formelor vechi de artă teatrală populară, în SCIA, nr. 2, 1962. IDEM, în Istoria Teatrului în România, Bucureşti, 1965, pp. 23 – 40, 41 – 78. IDEM, The Moş in the liomanian Theatralical Ari, în KRHA, III, 1966. FR.AGUAS, ANTONIO, Mâscaras y eermpnes de Carnaval, în RDTF, t. II, cuaderno 3, Madrid,

1946. FRAZER, J. C, The Golden Bough, Londra, II, 1955.

IDEM, Le rameau d'or, Paris, 1923

FROBEN1US, LEO, Die Masken und Geheimbiinde Afrihas, Halle a S., 1898.

IDEM, Histoire de la civilisation africaine, Paris, 1939.

PUNK et WAGNALLES, Standard Dictionary of Foliilor, Mythologie and Legends, 2 voi., New-

York, 1950. GASPARINI, EVEL, Maschere slave e maschere alpine, în „Lares", XXXI, fâşc. II, Pirenze, 1965, pp. 35-46 GITA, L- şi PLOREA, M., Manifestări de dramă populară în câteva regiuni ale ţării, în SCIA, nr. 1-2, 1958. GOSTAR, Nicolae, Cultele autohtone în Dacia romană, în „Anuarul Institutului de istorie şi arheologie", II, Iaşi, 1965. GOLESCU, IORDACHE, Condica limbii româneşti alcătuită de dumnealui Golescu Jordache, vel dvornic al Principatului Valachiei în zilele Preaînălţatului nostru domn Alexandru

Ghica voevod, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste

România, ms. 850. GRABNER, 13LFRIEDE, Maladies et remedes magiques dans la medidne populaire des A Ipes orien- tales, în „Lares", XXXI, fâşc. I—II, Firenze, 1965, pp. 47-48. GREGOR, JOSEPH, Die Masken der Ende, Miinchen, 1936. GREGOR, JOSEPH, şiFOLOP — MILLER, RENE, Das amerikanische Theater und Kino, Ziirich —

Leipzig – Viena, f. a.

GRIAULF, MARCEL, Masques Dogon, Paris, 1938. IDEM, Arts de l'Afrique Noire, Paris, 1947.

GISELINI, PRÂNZ, Istoria Banatului Timişorean, trad. de N. Bolocan, Bucureşti, 1926. GRODZKA, JADWIGA, Sculptura populară în regiunea Leczyca, în „Lodzkie studia entnogra- ficzne", t. III, Lod?., 1961. GULIAN, C. IONESCU, Despre cultura spirituală a popoarelor africane, Bucureşti, 1964.

IDEM. Omul în folclorul african, Bucureşti, 1967. IDEM, Originile umanismului şi ale culturii, Bucureşti, 1967. HANSMAN, CLAUS, Masken Schemen Larven, Miinchen, 1959.

HARISSON, JEAN ELLEN, Epilegomena to the stuây of Greek religion and Themis, New-York, 1963

HERODOT, Istoriile, voi. I—II, Bucureşti, 1902.

HUZJAK, VISNJA, Zeleni Juraj, în colecţia „Publikacije etnoloskoga seminara", 2, Zagreb,

1957.

IACOV, KIR, Sinopsis, adecă adunarea celor şapte taine ţi a celor şapte laude ale sfintei biserici şi canoane din sfânta pravilă, ce sunt trebuincioase la tainele duhovniciei, ce s-au tipărit acum întâi cu porunca şi cheltuiala a preasfântului Kyrin Kyr Iacov, mitropolit a toată Moldoviia, Iaşi, 1751.

IDEM, Sinopsis, adecă adunarea adunare de multe învăţături (...) a preasfinţitului "Kyr Iacov, întru a sa tipografie în sfânta mitropolie în Iaşi, 1757. Iuci, Mira, Kjionaraiţa, mepfây.ii iuţii nypi.a, Novi —Sad, 1964.

JUGNOBOLL, H. H., Das Javanisrhe Mashenspiel, în „Iules Arehiv. i'iir BtlmoJog.", Bă. XIV, 1901.

JULA, N., şi Herţa, I., Tradiţii şi obiceiuri româneşti. Anul Nou în Moldova şi Bucovina, Bucureşti, 1968.

KAKOURI, KATERINA, J., Dionysiaka, aspects of the popular thracian religion of to-day,

KARUTZ, I). Zur westafrihanischen Mashenhunde, OJobue, Bd,

T/XXIX, Braunschweig, 1901.

Kazarow, G., Zalmoxis, în „Klio", XII, 1912.

KdSVKN, M. O., Introducere în istoria culturii primitive trad. din limba rusă, Bucureşti, 1957.

KRETZENBACHER, I/EOPOLD, Schlangenleufel und Satan im Paradeisspiel. Zur Kulhirgeschichte der Teufel. Mashen im Volksschauspiel, (Masken in Mitteleuropa), Viena, 1955. IDEM, „Rusa" und „Gambela" als equiden-mas/ten der slowenen, in „Lares", XXXI, fâşc. I —II, Firenze, 1965, pp. 45 – 75.

Karopcevschi, d. A., Bojiiije.ufţoe suaTCiiiie Marmi, fn ,,ConpoM Hayita", M.ir. III, CIT. fi, 1892.

KURET, NIICO, Aus der Maskenwelt der Slowenen (Masken in Mitteleuropa), Viena, 1955. IDEM, Mascheree mascheramenli rituali deglisloveni lungo ii confine friiilano-sloveno, în „I^ares", XXXI, fâşc. I-II, Firenze, 1965, pp. 79-90.

Kumer, Zmaga, Volksmusihinstruniente der slovenischen Maskenwelt, în „Larcs", XXXI, fâşc

I—II, Firenze, 1965, pp. 75-78.

I<EROI-GOURHAN, ANDRE, Prehistoire de l'art occidental, £d. d'Art. Paris, 1965. I/OUIS, A. Ii. iAfAURICE, Le folklore et la dânse, Paris, 1958.

MAIS, ADOLF, Die Tiergestalten im polnischen Brauchtum (Mashen in Mitteleuropa), Viena, 1955. MAKKAY, J., Early Near Castern, and South East Europen Gods, în „Acta Arheologica Academiae Scientiarura Hungaricae" t. XVI, fâşc. 1—2, Budapesta, 1959. MARIAN, Sim. Fl., Înmormântarea la români, Bucureşti, 1892. MASSOF, ION, Teatrul românesc, privire istorică, Bucureşti, 1961. MATTCETOV, MlLKO, Sui nasiheramenti nelia narrativa popolare, în „I,ares", XXXI, fâşc.

I-II, Firenze, 1965, pp. 91-94.

MEAD, MARGARET, Masko and Men in Natural History, 1940. MEGAS, A., GEORGES, Greek Calendar Customs, Atena, 1963.

MESZAROS, GYULA A., A magyar herel tiihb'r în „A magyar nemzete muzcum Neprayzii osztâ-lyânak (ŞrtesitOje az Bthnographia Melleklete", fâşc. 1—2 şi urm.. Budapesta, 1914. MEULI, KARL, Schmeuer Masken, Ztirieh, 1943. MEYER-HEISIG, ERICH, Deusche Volhshunst, Miinchen, 1954.

IA

MORETTI, PIETRINA, Mamut ones e Maimones în X,ares, XX, 1954, fâşc. 3—4, Firenze. IDEM, La mascherata âell'orso in Sardegna e ii Significato dei Maniutones în Nuov. Bibliog.

Sardo e Archuro Tradizioni Popolari, A. VIII, 43/44, CagHari, 1963.

IDEM, La maschera dell'orso nel carnevale sardo în I.ares, XXXIII, 1967, fâşc. 1 – 2, Firenze. MOSER, HANS, Zur Geschichte der Maske in Bayern (Mashen in Mitteleuropa). Viena, 1955. NASELL1, KARMEKINA, Le maschere lignee della Val d'Aosta, Formo, 1959. NERMANN, H., Mashen nnd Geheimbiinde in Melanesien, Berlin, 1933. N ICUL IŢĂ-VORONCA EL., Datinele şi credinţele poporuhii român adunate şi aşezate în ordine mitologică, Cerna, 1903, 3 voi. NOSKE, MARGOT şi GLUCK, IULHJS P., Afrikanische Mashen, Baden – Baden, 1956.

NOUR, AL., Cititul lui Zahnoxis, Bucureşti, 1941.

TDEM, Credinţe, rituri şi superstiţii gelo-dace, Bucureşti, 1941.

NOWOTNY, Kari, ANTON, Das Niirnberg Schembarlaufen, F.âne Nani cmfgefunfle-ne Handschriţt

(Mashen in Mittel-europa) Viena, 1955. OLLĂNESCU, D. C, Teatrul la români, în „An. Acad. Rom. Meni. secţ. lit.", seria a II-n-|-XX,

Bucureşti, 1899. OPRIŞAN, HORIA, Un teatru necunoscut: spectacolul folcloric azi (Satelitul), în „Teatrul", an.

X, nr. 9, 1965. PAMFILE, TuDOR, Crăciunul – studiul etnografic, Bucureşti, 1914.

IDEM. Mitologia românească, I, II şi III, Bucureşti, 1916. PÂRVAN V., Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpatodamtbiene, Bucureşti, 1958.

IDEM, Getica. O protoistorie a Daciei, Bucureşti, 1926. PERUSINI, GAETANO, Mascherate rituali in Friuli, în ‚Xares" XXXI, fâşc. I —II, Firenze,

1965, pp. 95-106.

PESSANHA, SEBASTIANO, Mascaradcs e mâscaras populares de Tres-eos Montes, Lisabona, 1960. PLEYTW, E. M., Indonesir.he Mashen, în „Globus" Bd. I/XI, nr. 21, 1892. POP, MlHAI, Măştile de lemn din Bârseşti-Topeşti, Vrancea, în R. de F., III, nr. 1, 1958. POP, MlHAI şi C. ERETESCU, Die Mashen im rumänischen Brauchtum, în Arch. fiir volks-kunde, Basel, 63, (1967), Heft 3-4.

RECHINKA, JOSE, Mâscaras de madeira da Lunda e Elto

Zembeze, Lisabona, 1956. REICHSTE1N, RUTH, Vrsprung und Entwichlung der Maske (Mashen der Schweiz tind Europas),

Basel, 1960.

ROSLER, Fr., Heilige Zeit, în „Agnetheln", Hermannstadt, 1900, pp. 63 – 76. ROGHI, GIANNI, I selvagi, Bari, 1967.

ROSKA, MARTON vON, Die Sammlung Zsofia von Torma, Kolozsvar, 1941 RUSSU. I. I., Religia geto-dacilor, în sumar „Inst. de St. Class", voi. V., 1947. SCHNEIDER-LENGYEL, ILSE, Die Welt der Maske, Miinchen, 1934. SCHMIDT, LEOPOLD, Die Ostereichischen iWasfew. Forschung 1930 – 1955 (Mashen in Mitteleuropa)

Viena, 1955.

SCHNAIDER, L., Masques pritni/ifs, în „Jardin des arts", febr. 1960, nr. 64. SGHMIDT, LEOPOLD, Le theătre populaire euvopien, Paris, 1965.

SCHUSTER, CARI. Joint Marks a possible index of cultural contact between America Oceania and the. Far East, Amsterdam, 1951.

■ I f

SCOR PAN, CONSTANTIN, Reprezentări bacchice, Constanţa, 19G6. SIMIONESCU, DAN, Literatura românească de ceremonial, Bucureşti, 1930. IDEM, Oraţiile domneşti în sărbători şi la nunii, Bucureşti, 1941. SIGAVUSGII., S. E., Karagoz, Istambul, 1963. SIUREK, KAREf,, Volkskunsl in Bildern, Praga 1956.

SPYRIDAK7S, G. C. şi ECATIRINIDES, G., Cultes populaires a Macedonie, Atlienes, 1965. Srbui, Lisitian, C'rapHUHtiHe ru/Hcrui h TeaTpajiMraie npeflcraBJieHHH apMHncitoro napoca, vol.l, Jerevan, 1958, pi. CXXVII.

STHAL, H. II., Nerej, un village d'une region archaique, voi. II, Bucureşti, 19.39. STRAUSS, CLAUDE IvEVI –, Antropologa strulturale, Milano, 1907. SULIŢEANU, ZELI, Obiceiul „Ndemez" o străveche organizare secretă a muncii colective la tătarii dobrogeni, Bucureşti, 1965, (rass.).

SULTZER, F. J., Geschichte des Transalpinischen Daciens, voi. II, Viena, 1781, SYDOV. Ec. V., Die Kunst der Naturavolkern tind der Vorzeit. BerJin, 1923. Tokarev, ,S. A., BraorpaţpHH napoflOB CCCP, Moscova, 1958. IDHM. PauiiwHe ţC°PMH peJiiHrHii, Moscova 1964. ToSCHr, PAOLO, Le origini del teatro italiano, Torino, 1955. UYVARY, ZOLTAN. Une coutume des slaves du sud: la „Dodola", în „Inşi. PhiJo Slavicae Univ.

Debrac,", nr. 38, Debrecen, 1963, pp. 131-140.

IDEM, Kecskemaszhos szohas Hajdudorogon, în A Debrecemi Deri Muzetini P/Vk<inyve 1965, „Debrecen", 1966, pp. 223-238

IDEM Antropomorf mitikus lenyek a magyar es az europai agrdrhagyomdnyban, în „Miiveltseg e\s Plagyoinany", VIII, Debrecen, 1966, pp. 5 – 55. IDEM, Das Begrăbnis parodietende Spiele in der ungarischen Volksiiberlieferwig, în „Osterr. Zeit fiir Volkskunde", 1966, pp. 267-275. IDEM, Theriomorphe Korndumonen in der ungarischen Volksilberlieferuflg, în „Acta Athno.

Acad. vScient Hungaricae", 16 (1-2), 1967, pp. 35-59.

TJNDERVOOD, I/EON, Les masques de carnaval â Evolene (în Folklore Suisse), Bale. IDEM, Pigures in Wooâ of West Africa, Londra, 1947. IDEM, Masqiws of West Africa, Londra, 1948. IDBM, Masken. Berlin, f.a.

VaLLETE, PrERE, Les masques de carnaval ă Evolene (în Folklore vSuisse", 45 an!. Bale, 1955.

VANDENHAUTE, P. Y. I,., Clasification stylistique du marque Dan et Quere de la Câte d'ivoire occidentale, Leinden, 1948.

V/ANU. Tudor, Estetica, Bucureşti, 1939.

VOOT, A., lâludes sur le thtătre byzantin, "n „Byzantion", VI, 1931.

VRABIE, GH., Teatrul popular Românesc, în SCIIJP, Bucureşti, VI, nr. 3-4, 1957.

IDEM, Folclorul, Bucureşti, 1970

VurA, R., Originea jocului ăe căluşari, în „Dacbroniania", II, 1921, 22. VULCĂNESCU, ROMULUS, Măştile cucilor, în SCIA, Bucureşti, nr. 4, 19C0. IDEM, Figurarea mnnii în ornamentica populară ronrtnă, în REF, an. IX, nr. 3 – 5, 1964.

IDEM, Măştile-costume la români, corn. Şes. şt. Consiliul Muzeelor, Bucureşti, 1905.

IDEM, Gogiu, un spectacol funerar, în UEF, X (1965), 6, Bucureşti, pp. 613 – 625.

IDEM, Două tipuri de mitologie românească, în „Universul literat", An I<III (1944), nr. 1. pp. 1, 4.

IDEM, Etnologie juridică, Bucureşti, 1970.

IDEM, Coloana cerului, în cure de imprimare.

VULPESCU, MII1AI, Irosii, păpuşile, teatrul ţărănesc al vicleimului, calmanuhti şi paparudele,

Bucureşti, 1941.

IDEM Les coutumes roumaines periodiques, Paris, 1927.

WAGNER B. şi WAGNER, Em, U., La civiUsation chacpsanitiagueva t. I, Buenos Aires, 1934. WALDEMAR-LIUNOMAN, Traditionss an der ungen Euphrat-Rhein, Studieri zur Geschichte der

Volkstiriiuche, II, în „Folklore Fellows Communications", XIJX, nr. 119, Helsinki,

1938. WAI.TER, I/EPP, Habergeiss, jezevka und Reissteufel, în „Lares", XXXI, fâşc. I —II, Firenze,

1965, pp. 107-110. WlLDHABER, UOBERT, Fastnacht und Holzmashen in Wallenstadl (Maslten in Mitteleuropa),

Vieua, 1955. IDEM, Form und Verbreitung der Maske, în Masken der Schweiz und Europas, Basel, 1900.

WlSSLER, CLARK, Masks, New York, 1946.

IDEM, The Sore of the Demon Mash, Natural History, 1928, Juuy.

Zepos, Pan I., Mixa7]>. ©wcswottoijXo'j Nojjtikov Trpo/tpov (lâo'jy.o-jpea-riov 1165), Atena, 1959.

Documente privind istoria României, veac XI, XII şi XIII, C. Transilvania (1075 – 1250), voi. I, Bucureşti, 1951.

Form und Vortheitung der Maslten, în Masken der Schweiz und Eâtropas, Basel, 1960. Istoria României, voi, I, II, IV, Bucureşti, 1960, 1962, 1964. Istoria teatrului în România, voi. I, Bucureşti, 1965. Atti de II Congresso Internaţionale de Storia del Teatro, Roma, 1960. Bazele esteticii marxist-leninisle, Bucureşti, 1961.

VIC Congres internaţional des sciences anthropologiques et ethnologiques, 3 voi., Paris, 1S60, VII' Congris internaţional des sciences antropologiques et ethnologiques, Programme, Moscou,

7964.

VIIIth. Congress of Anthropological and Ethnological Sciences, Tokyo and Kyoto, 1968, 3 voi.

RESUMIi

I/ouvrage «Les masques populaires» contient une «Introduction» et trois «parties» constitutives.

L' «Introduction» expose les conditions dans lesquelles l'ouvrage a ete elabore; le but pour-suivi, les problemes qu'il poşe, les methodes et les resultats auxquels a abouti jusqu'â preseut a recherche roumanic dans ce domaine. La premiere pârtie de l'etudc, composee de quatre chapitres, etablit les coordonnees tlieoriques

propres â toute investigation systematique de ce genre.

L'auteur en comniencant, analyse les motifs psyeho-sociaux qui povisseut, d'abord l'homme peu evolue, ensuite l'liomnie evolue, au «camouflage, au deguisement et au travestissemeut â des masques», et l'on demontre que ces proeedes de cliangenient de la pliysionornie humaine peuvent servir â l'homme dans le travail, dans certains actes rituels, dans les cere-monies et dans ses distractions courantes. Le changement de la physionomie entraâne parfois egalement le changement du contenii psychique de celui qui emploie le masque, eu le trans-f igurant. Dans ces formes supcrieures, le masque provoque la transfiguration magique, ludique et theâtrale du personnage masque.

Apres une analyse des motifs psychosociaux du deguisement et de la transfiguration on presente «un apercu de l'emploi du masque» pour toute l'espece humaiue. Â cette fiu, on prend pour base les recherches ethnologiques anterieures en la matiere, pour etablir de uouveaux criteres de decoupage en periodes et epoques conţvues dans l'esprit de l'historiographie con-temporaine. Le port du masque et le jeu dans la comnmue primitive, â partir du ueolitliiquc, tend, en general, â satisfaire les besoins techuiques dans les travaux primaires: la chasse, le dressage, le pacage des artimaux en troupeaux. Cest pourquoi la plupart des masques de cette periode ont figures des animaux.

Du deguisement et du travestissement instrumentaux â propos du travail, on passe au deguisement et au travestissement ludiques dans les ceremonies. Dans cette nouvelle etape, on recourt parallelement â l'emploi du masque, au deguisement et au travestissement par le maquillage et le tatouage.

T/etude des tnasques primitifs ne doit pas âtre confondue avec celle des masques demi-primitifs des peuples retardataires de uotrc epoque. I,a slmilitude de ces deux categories de masques a inevitablemeiit engendre des confusions. Pour ce qui tient des masques des peuples retardataires on presente leur grande variete strueturelle et fouetiounelle, afin d'expli-quer etlmologiquemeiit les creatious actuelles par celles qui remouteiit a mi passe recule. Dans la culture esclavagistc paraissent et se developpent les masques populaires propremeut dits. Cest la periode du passage des wasques pratiques â figure d'auimaux aux masques faiitaisistes antliroponiorplies; des masques-costumes aux masques pour la tete et

ie visage. Les uiasques populaires, â leur tour, coiiimeiicent a avoir des fonnes et des valeurs artistiques d'ordre para-mytliologique et pscudo-thcâtral. Dans les mythologies aneiermes, les theoplianics et les metamorplioses des personnages divius se realisaient â l'aidc des masques. Cest eu s'iu-spirant de ces proeedes que le thcâtre cnricliit şes uioyens d'expression, de la serie de metamorplioses, qui ne font quc transfonner des iustruments de travail en instruments sceniques. Dans la culture feodale, les grandes religions officielles combatteiit les coutuiues relatives â l'emploi des masques, en raison de leur tre'i ancien contenii magico-mytliologique. I<es masques primitifs disparaissent les uns apres les autres. les anciens masques populaires pre-sent de nouvelles structures et se maintiennent sous ces nouvelles formes dans les caruevalas des rues, les mascarades viales et dans les grandes fetes equinoxiales et solstitiales, dans les jeux des corporations et les divertissements occasionels.

I'eiidaut la periode de la culture bourgeoise, de nouveaux elements se font jour dans la structure intime des masques de fete, lesquels font valoir et dcveloppeut le genre de la satire populaire. I,e carnaval et le tlieătre populaire şont envahis par des masques crces dans l'esprit de la mise en valeur du burlesque, du comique, du ronianesquc.

Dans la culture socialiste, les masques populaires se uiaintienuent dans des contextes so-cio-culturels uouveaux et devieuneiit des instruments ludiques pour les festivites dans lesquels l'accent est mis surtout sur leur caractere decoratif ct artistique.

Aprcs l'expose de ces donnees essentielles du probleme, l'analyse porte sur le materiei arelieologique. paleoetlmographique et paleofolklorique portant relatif aux masques primitifs et populaires utilises sur le territoire de la Roumanie. Â cette oceasion şont etudiees leş croyances locales des Rouniains qui se rattaclieut â la flore et â la faune magiques et înytlii-ques, ce qui permet de saisir les causes ct les conditions de la croyance, dans les metamorplioses culturelles correspondantes. I/etude utilisc â ce propos les dernieres decouvertes arclico-logiques, les textes litteraires de l'antiquite, les donnees fournis par riiistoire comparative du «totemisme europeen» en general et plus particulicremeut du «toteniisme carpato-balka-nique», aiusi que les recherelies de la linguistique mytliologique et d'liistoire des religions dans le Sud-Est de l'Kurope.

I/apparition des masques populaires sur le territoire de la Roumanie est marquee aussi bieu dans les cites du Pont-lâuxin (Histria, Tomis, Callatis aux VIc—Ui- siecles avânt uotre ere), que dans les cites du bords du Danube. I/action de 1'JBglise contre les coutunies portant sur l'emploi des masques, est atteutivement analysee, ainsi que la litterature de specialite la-quelle, depuis le XVIIIe siecle, fait etat des masques populaires et les decrit pour les trois pays roumains avânt leur union et ensuite dans 1'lStat roumain moderne.

Dans la region carpato-balkanique, les couturnes relative ă l'eiriploi des masques ont survecu jusqu'â uotre epoque daus des formes traditionnelles qui rappelcut de tres ancietts usages thraco-latins, se rattachant â la cliasse, â l'elevage des animaux, a la vie pastorale et agricole, avec les occupatkms accessoires.

Ce qui interesse eu premier lieu daus l'iuepuisable îiombre de jeux de masque, qui reflc-teiit les tres anciennes occupatious foudauieivtales, ce şont ceux qui şont coiumuiis â tous les peuples de cette pârtie du continent, permettaut de saisir les elements qui les rapproclieut et ceux qui les differeucient, leur vision d'ensemble et leur caractere artistique specifique.

Dans la ligne de ces preocupations ou passe eu revue les jeux avec des masques d'animaux domestiques. De leur coufrontation atteutive ii resulte que les formes les plus repandues, les plus representatives du genre et les plus chargees de signification etliuograplvique et îolklorique şont les jeux de masques d'animaux domestiqnes crees dans le passe svir le territoire de la Rcpu-blique Socialiste de Roumanie. A partir de la litterature de specialite des peuples voisius et proches, on demontre qvie certaines coutvuues relatives â l'emploi de masques Sud-Bst euro-peennes out subi l'influence culturelle roumaine, provenaut de differentes couclves culturelles et crees daus differentes periodes et epoques historiques.

La secoude pârtie de l'ouvrage presente le materiau concret recueilli par l'auteur sur le terraiu eu Roumanie ainsi que les materiaux d'archives et ceux qui ont ete piiblies, et les confrunte avec la litterature de specialite.

Le premier chapitre contient les donnees statistiques de l'ouvrage: le reeueil et la syste-matisation d'un materiei ethnograpliique et folklorique sur les coutumes portant sur l'emploi des masques: 1783 personnes de differents âges ayaut ete iuterrogees

et ayaut constitue 585 equipes des jeunes masques. I/cnquete a eu lieu daus 500 localites. au cours d'envirou 15 ans. Le chapitre est aceompagne de 16 tableaux statistiques et de leur aualyse interpretative.

Un autre chapitre utilise le materiau statistique pour l'etablissemeut d'une «cartographie differeatielle des coutumes sur Ies masques» daus l'esprit des grauds atlas ethuographiques. eJfectues jusqu'â present. Neuf cartogrammes thematiques systematisent le riche materiei eu chiffres, afin que le lecteur puisse avoir une iutuitiou complexe des coutumes et des traditious respectives. La cartographie differentielle des coutumes relatives aux masques tend egalemeut â preparer la cornptehension de la nouvelle classificatiou thematique claboree par l'auteur daus la perspective de la culture populaire roumaine.

Le chapitre central de la deuxieme pârtie de l'ouvrage se rapporte «aux categorics de masques populaires». On etablit quatre categories de masques populaires, â savoir: masques rituels, masques ceremoniels, masques de divertissemeut et masques decoratifs. Chaque categorie se sous divise â son tour ea masques integraux et masques reductirs, eu mascoides et mascarons. Pour ce qui est de l'utilisation des masques, on montre que certaius d'entre eux peuvent etre employes â des buts individuels et d'autres k des buts commuuautaires (groupes pairs ou impairs), certains sens et significations culturels pouvant aiusi etre colportes.

Iva pârtie centrale du chapitre a trăit aux masques populaires concrets chez Ies Rouniaius, exposes en ordre thematique et fonctionnel. La serie de ceux-ci commence par Ies «masques costumes» fitomorphes (en feuilles, en hiebles, en paille, en etoupe, en baguettes, en chaume!, continue avec Ies masques zoomorphes (d'animaux saurages: ours, cerf, aurorli, sari-glier; d'auimaux domestiques: chevre, moutou, clieval, oiseau), pour s'achever par Ies masques anthropomorplies (relevant du cycle familial: naiasance mariage et mort; du cvclc profes-sioiiel et de celui de la satire sociale). Parmi Ies masques antliropomorphiques, l'etude insiste sur Ies masques de vieillards et de vieilles femmes, de «căluşari» et de «sântoaderi» de coucous masculins et de coucous femelles, de beaux et de belles. de saints et de saiutes. de lieros et de heroi'ards populaires, parce que ces masques refletant dans leur structure morpliologique,

une pârtie des attribus ou des caracteres des persounages de la mytttologie populaire roumaine.

L'aualyse porte ensuite sur Ies masques pour la tete (masques-cagoules ou capuchous, masques-besaces, masques-crânes et couvercles), en revelant la grande variete de lenr composition, resultee d'une part du materiei donţ ils şont confectiomies et de l'autre de Ia morpliologie artistique realisee. Suivant «Ies masques pour le visage» («obrăzare») se constituent Ies «masquettes» («făţuici»). Ives «obrăzare» şont des formes derivees des masques pour la tete. Mais Ies «făţuici» sout des moyens de deguisement plus compliqucs, quoiqu'elles soient en fait plus simples que Ies «obrăzare». Elles consistent dans le fait de masquer partiellement une pârtie du corps (visage, main, pied, sexe). Eu revanclie, Ies «mascoi'des» şont des masques extracorporels, portes sur Ies cpaules, dans Ies maiiis, dans des pals, etc, en vue de creer l'ambiance generale du travestissement simple ou complexe, zoomorfe ou antlaropomorplie, reclamee par la coutume significative qui se trouve â sa base. Enfin, le moins connue et consideree comme categorie de masques populaires et celle des «mascarons», que l'on retrouve en tânt qu'elements ornemental dans l'arcliitecture populaire. I/curs vestiges etlmographiques et leurs reminiscences folkloriques uous revelent pour le passe recule et pour le passe recent, des coutumes mytliologiques qui font corps conunuu avec le reste de la mythologie roumaine.

I<a troixieme pârtie de l'ouvrage est consacree â l'aualyse des aspects particuliers du deguisement et du travestissement ludiques chez Ies Roumains, de fafon ă faire ressortir ainsi Timportaiice des masques traditionnels dans le contexte de la eulture populaire roumaine. Le cliapitre dedic au «coutumes et traditious ludiques» compreud uue analyse folklorique des moiuents constitutifs du deguisement et du travestissemeut avec ou sans transfigurat ion; le clioix du materiei â confectionner Ies masques, leur confectiou projjrement dite, Ies ele-ments essentiels des masques populaires et leur significatioii primaire, le symbolisme magique et le transsymbolisme mytliologique des masques, la fixatioii du masque, le j)ort et le jeu avec le masque, la facon de le detadier, de le conserver ou de le detruire.

Parmi Ies coutumes relevees par Ies jeux de masques, celles qui se rapportcnt a la mede-cine magique et empirique şont extremement

siguificatives: le role attribue au masque dans la medecine populaire a ete assez important dans le passe. I<es masques remplissaient tantot un role negatif, tantot un role positif. Les iucantations, Ies sortileges, la cueillette de plan-tes medicinales, dans la psycliotlierapie ont utilise le masque-costume, le masque du visage, la «masquette» ou le «mascoâde». De m£me Ies mascarons.

Dans Ies jeux de masques et Ies spectacles populaires avec des masques, le comportement des hommes aux masques, entre eux ou â l'egard des spectateurs a ete reglemente par la tradition. Le chapitre intitula «lâlements de droit coutumier dans Ies jeux de niasques» delimite le contenii et la spnere des notions de «comportement ludique» et de «coiif lit lu-dique» dans l'esprit de la «loi de la terre» ou de la «coutume du pays». I(es coutumes juridiques sur le port et le jeu des masques font ressortir depuis Ies temps Ies plus recules une conception profonde et şaine de l'homme du peuple quant â şes obligations culturelles. Ă toutes Ies 6poqu.es, le masque s'est avare etre en meme temps un «instrument clioregra-pliique». Avec le masque, etaient executes des danses de groupe soit imitatives, soit proces-sionnelles des divertissements de groupe et des danses sceniques de groupe. Dans le port et le jeu du masque est analyşş le caractere dyuamique. rythmique ou arythmique de l'expres-sioii. Le geste et la gesticulatiou, la mimique et la pantoiniine rendent le conteuu d'idees diffusees par le masque.

Le port et le jeu des masques populaires compovtent ega'ement des aspects etlmo-musicaux. Les tlm-nes prosoplioriques et Ies danses avec des masques şont createurs d'ambiance musi-cale resultant du mouvement materiei du masque, lequel est en general sonore, ainsi que du mouvenient des pseudo-iustruments et des instruments musicaux primaires (â percussion et â velit). L'accompagneiuent uiusical tend ainsi â exprimer la fabulation du]eu. Les imita-tious, Ies dissimulations, Ies inventions sonores: vocales et instrumentales refletent par des plionatioiis tout ce qvte l'exuberauce auditive arraclie â l'invention ludique. Le tlieâtre emprunte aux spectacles populaires de type ludique ces personuages-iuasques (rituels, ceremouiels et de divertissement), qu'il peut transâornier en persoimages de tlieâtre ou en masques accessoires. Le theâtre populaire prend, en meme temps que ces personnages-masques, Ies ieux-disputes et Ies jeux luttes qui s'y rattachent et qu'il transpose sur la scene.

Dans le tlieâtre villageois de style traditionnel, on assiste a notre epoque â uue verve creatrice dans le domaine des masques populaires. Parallelement â l'apparition de uouveaux masques satiriques, ou constate l'invention de masques â caractere scientifico-fantastique, d'avant-garde technique, tels les Satellites et les personnages-masques figurant des cosmonautes.

Dans ces conditions, la valeur artistique des niasques populaires s'accroât sans cesse. Les aspects de la vision estlietique traditionnelle s'allient aux aspects de la visions estlietique populaire contemporaiiie. L'accent tombe de plus en plus sur le caractere spectaculaire des masques populaires, aussi bien dans les festivites du courant de l'annee que dans le tlieâtre populaire. Les. categories esthetiques de la creation populaire se renouvellent, du magico-mythi-que on passe au grotesque et au burlesque et ensuite au fantastique. Cette căpăcit£ d'adap-tation â l'esprit du temps, qui distingue les coutumes relatives aux masques, rapproche la creation populaire contemporaiiie par l'un de şes ressorts intimes, des grands ideaux progres- sistes de l'humauite.

L'ouvrage comporte un index des termes teclmiques et une bibliograpliie selective, aiusi que des cartes, des grapliiques, des diagrammes, des planches, des dessins et des pliotos en noir-blanc et en couleur. Cette riche illustration documentaire complete le texte de base et met en valeur les materiaux inedits qui y şont utilises.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Arbeit „Volksmasken" besteht aus einer Einftihrung und drei wesentlichen Teilen. In der Einfiihrung werden die Bedingungen, unter denen die Arbeit entstand, der Gegenstand, die Probleme, die Metlioden und die Ergebnisse auf diesem Gebiet, zu denen der Autor ge- langte, erwăhnt.

Der erste Teii des Studiums, der sich aus vier Kapiteln zusammensetzt, verfolgt die Aufstel-lung von theoretisclien Koordinaten fiir alle systematischen Forschungen dieser Art.

Es werden die psychosozialen Motive analysiert, die zuerst den unentwickelten und danach deu entwickelten Mensclien zum Verstecken, Verstellen und Verkleiden mit Masken veran-lafiten. Es wird behauptet, daB diese Prozeduren des menschliehen Physiognomiewechsels dem Mensclien in seiner Arbeit, bei rituellen

Betătigungen, bei Zeremonien und seinen alltăglichen Vergnugungen dienlicli sind. Der Wechsel der Physiognomie zieht jedocli manclimal auch eine Verănderung des psychischen Inhaltes desjenigen, der die Maske benutzt, nach sich und formt den Maskierten ura. In ihren hochstentwickelten Formen bewirkt die Maske eine raagische, ludische und theatralische "Umwandlung.

Nach der Feststellung der psychosozialen Motive fur die Verstellung und TJmwandlung wird ein „kurzer tâberblick iiber die Maskierungen" der gesamten Menschheit gegeben. Zu diesem Zweck geht man von den vorhevgehenden ethnologischen Forschungen iiber dieses Thema aus und stellt neue Kriterien fiir die zeitliche Einteilung auf, die sich auf den Geist der zeitgenos- sischen Historiographie stiitzt.

Das Tragen und das Spiel der Masken in der Urgemeinschaft, angefangen vom Neolithikum, bezweckt im allgemeinen die Befriedigung det technischenNote bei denhauptsâchiichstenArbei-ten: Jagd, Abriehtung, Hiiten der Tierherden auf der Weide. Daher sind die meisten Masken dieser Zeit tierahnlich.

Von der Verstellung und der instrumentalen Verkleidung bei der Arbeit geht man zur Ver-steilung und totichten Verkleidung bei Zeremonien iiber. In dieser neuen Periode tiritt parallel

Von der unerscliopflichen Kategorie der Maskenspiele, die die alten Beschăftigungen wider-spiegeln, interessieren in erster Linie jene, die allen VOlkern dieses Teiles des Kontinentes ge-meinsam sind, uni ihre analogen und unterschiedlichen Blemente t'estzustellen, eineii ollge-meinen tjberblick zu gewinnen und ihre kiinstlerisclie Besonderheit einzusehăteeii.

Zu diesem Zwecke werden die Spiele mit den Masken wilder Tiere und danaeh mit jenen der Haustiere aufgezăhlt. Aus einer Gegenuberstellung geht hervor, daB die in der Vergangenlieit auf dem rumănisclien Territorium den Haustieren nachgebildeten Masken die verbreiteteren und typischeren Formen sind und groBere etlmograpliische uud folkloristische Bedeutmig habea. Gestutzt auf die Fachliteratnr der benachbarten und naheliegenden Viilker weist der Autor nach, daB einige der siidosteuropaischen Maskenbrăuche von der rumănisclien Kultur aus ver-scliiedenen Kulturschichten und in verschiedenen historischen Perioden und Bpochen gesehaf-fen,

beeinfluBt wurden.

Im zweiten Teii der Arbeit. wird das vom Autor selbst an Ort uud Stelle gesammelte konkrete Material reprăsentiert und der Fach literator, die bis zu diesem Termin verOffentlieht wurde oder in das Archiv eingegangen war, gegeniibergesteHt.

Im ersten Kapitel wird die statistische Grundlage dieser Arbeit festgelegt: die Sammlung und Systematisierung von ethnographischem und folkloristiscliem Material iiber Maskenbriiuche die von 1 783 Personen verschiedenen Alters aus 583 Spielerscharen zusammengestellt wurden. Die Forschungen erstreckten sicii auf 500 Ortschaften wăhrend einer Zeitspanne von ca. 15 Jaliren. Das Kapitel ist mit 16 Tabellen iiber die statistische Situation und ihre analytische Interpretation ausgestattet.

In einem anderen Kapitel wird das statistische Material zur „differenzierten Kartierung der Maskenbrăuche" im Sinne der groBen ethnographischen Atlanten, die bis zur Zeit aufgestellt sind, verwendet. Der Autor stellt in 9 thematischen Kartogrammen ein reiches Zahlenmaterial dar, uni dem Leser einen vollstăndigen Bindruck iiber die entsprechenden Gewohnheiteii und Traditionen zu vermitteln. Die Differentialkartierung der Maskenbrăuche bezweckt gleichzeitig auch, das Verstăndnis fur die neue thematische Klassifizierung, die vom Autor aus der Perspek-tive der rumănisclien Volkskunst aufgestellt wurde, vorzubereiten.

Das zentrale Kapitel des zweiten Teiles der Arbeit bezielit sich auf die „Kategorien der Volksmasken". In der Einleitung dieses Kapitels werden die Kategorien der Volksmasken festgelegt: rituelle Masken, zeremonielle Masken, Unterhaltungsmasken und dekorative Masken.

Jede Kategorie wird fiir sich in integrale und reduktive, in Maskoide und Hanswurstmaskeu unterteilt. In bezug auf die Verwendung der Masken wird behauptet, daB einige nur zu bestimmten Zwecken verwendet werden, wăhrend andere zu gemeinsatiien Zwecken angewandt werden (in grad- oder vtngradzahligeii Gruppen), uni so bestimmte kulturelle Bedeutungen und Inhalte zu verbreiten.

Der Hauptteil des Kapitels bezielit sich auf die konkreteu rumănischen Volk.smasken, die in thematischer Ordung aufgefiihrt werden.

Diese Serie beginnt mit den„Kostiimmasken" (aus Blăttern,

Pflanzen, Stroh, Werg, Weidenru-ten, Schilf), wird mit den tierăhulichen Masken der wilden Tiere (Bar, Hirsch, Auerochs, Wolf, Wildsehwein) und der Haustiere (Ziege, Schaf, Pferd, Gefliigel) fortgesetzt und mit den antropo-morphen Masken abgesch.lossen (die an das Familienleben wie Geburt, Hochzeit und Tod, – an den Zyklus der Kalenderfeiertage, den Zyklus der mythisclien Heldengedichte, den beruflichen Zyklus und den Zyklus der sozialen Satire gebunden sind). Von den antropoinorphen Masken werden die der Greise und alten Weiber, der Kutscher und Heiligen, die „Ktitsch und Kukoit-sche", der HăBlichen und SchOnen, der Heiligen, der voJkstiimlichen Helden năher belraehtet, deim diese widerspiegeln in ihrer morphologischen Struktiir einen Teii der lâigenschaften oder der Clmraktere der Gestalten aus der rnmanischen VolksmythoJogie.

Nach der Darstellung der Kostiinimasken wird zu den Kopfmasken iibergegangen (Kapnzen-rnasken, Sackmasken, Schădel-imd Deckelmasken) und ilire kompositorische Vielfaltigkeit vorgestejlt, die sich z.T. aus dem Herstellungsmaterial und zum anderen Teii aus einer fortge-schrittenen kiinstleri.schen Morphologie ergibt. Diesem folgen Gesichtsmasken, „Obrasarele"und kleine Masken oder „Fetziiitschile". Hirem Wesen naeh sind die Gesiclitsmasken Abkommlinge der Kopfmasken. Die kleinen Masken jedoch sind kompliziertere Verstellungsmittel, obwohl sie eigentlich einfacher als die Gesiclitsmasken erscheinen. Sie bezwecken die teilweise Maskierung eines Gliedes (Gesielit, Hand, Bein, Geschlecht). Dagegen sind die niaskoiden Masken auflerhalb des Korpers, die auf den Sclmltern, in den Handen, auf Stocken usw. getra-gen werden. nm eine allgemeine Umgebung fiir die einfache oder die vollstăndige, zoomorphe oder antropomorphe Verkleidung zu scliaffen, die von dem jeweiJigen Braucli, auf dem sie berunt, verlangt wird.

Zum SehluB die am wenigsten bekannte und gescJiătzte Kategorie der Volksmasken, die „Mascarone", die als ornamentale Elemente in der volkstumliche Arcliitektur zu finden sind. Ihre ethnographisclien Uberbleibsel und ihr folkloristischer Nachklang enthiillen uns niytholo-gfeclie Brăuclie aus der entfernteren und der nahen Vergangenheit, die zur Gesamtheit der ru-măniselien MythoJogie gehoren.

Der dritte Teii der Arbeit behandelt einzelne Aspekte der torichten Versteihnig und Verkleidung bei den Rumănen, uni so die

Bedeutuug der traditionellen Masken fiir die rumiinisehe Volkskunst herauszustelJen.

In dem Kapitel, das den „torichten BrăucJien und Traditionen" gewidmet ist, werden die einzelnen Momente der Verstellung und Verkleidung mit oline Transfigiiration folkioristisch analysiert: die Auswalil des Herstellungsmaterials fiir die Masken, die eigentliche Herstellung der Masken, die Elemente der Volksmasken und ihre urspriingliche Bedeutung, der mythologische Symbolismus und Transsymbolismus der Masken, das Anlegen, Tragen und Spiel der Masken, das Ablegen der Masken.

TTnter den Brăuchen der Maskenspiele sind jene, die sich auf die magische und empirisehe Medizin beziehen, auBerordentlich aufschlufireich: der Beitrag der Masken fiir die Volksheil-kunst war in der Vergangenheit nicht unbedeutend. Manchmal spielten die Masken eine negative Rolle, ein auderes Mal eine positive. Bei den Zauberformeln, Verhexungen, dem Sammeln der Heilkrăuter und in der Kostiim-Masken-Psychotherapie wurden von den Hexenmeistern Gesiclitsmasken, Masketen oder Maskoide sowie Hanswurstmasken benutzt.

Bei den Maskenspielen und den Volksvorstellungen mit Masken war das Verhalten zwischen den Mitgliedern unter sich und gegenuber den Zuschauern von den Traditionen festgelegt.

Das Kapitel mit dem Titel „Elemente des Gewohnheitsreehtes bei Maskenspielen" begrenzt den Inhalt und die Ausdehnung der Begriffe" „torichtes Verhalten" und „torichter Konflikt"

im Sinne des „Vermiichtnisses" oder des „Brauclies der Erde". Die Gewohnheitsrechte beta Tragen und Spiel der Masken lassen eine grivndliche und gesuude Auffassung des Menschen aus dem Volke iiber seine kulturellen Obliegenheiten sclion vor vmdenklichen Zeiteu erkennen.

Wăhrend aller Zeiten hat sich die Maske gleichzeitig auch als „ethnographisches Instrument" enviesen. Mit ihrer Hilfe fithrte der Menseh nachahmende Gruppentiinze, Prozessionsgruppentiin-ze, Gruppenunterhaltungen und szenische Gruppentanze axis. Beim Tragen und Spiel der Masken wird der dynainische, arhythmisclie oder rhythmische Charakter des Ausdruckes analysiert. Die Gesten und die Gestikulation, die Mimik und die Pantomime geben den Ideengehalt, den die Maske verbreitet, wider.

Das Tragen und Spiel der Masken hat jedoch auch etlmomusikalische Elemente. Die ver-mensclilichten Schleppen und die Masketitiinze schaffen das musikalisehe Milieu, das sich aus der materiellen Bewegung der Masken, das im allgemeinen tonend ist, sowie aus der Beweguug der Pseudoinstrumente und musikalisclier Hilfsinstmmente (Klopf- und Blasinstrumente) ergibt. Die musikalisehe Begleitung bezweckt so die Fabel des Spieles auszudriicken. Die Imitationen, Tarnungen, tonende gesprochene und instrumentelle Inventionen geben durch I<autuntermalung alles wider, was die viberschwengliche Lautfiille den torichten Einfălleii entlocken kann. Das Theater ubernimmt aus den volkstiimliehen Vorstellungen torichter Art jene Gestalten bzw. Masken (rituelle, zeremonielle und vergnugliche), die es in Theatergestalten oder in Masken-Tequisiten umwandeln kann. Zusanvmen mit diesen Gestalten, bzw. Masken ubernimmt das Volkstheater auch die Spiele und den Wortlaut sowie auch die zu ihnen gehorenden Kampfspiele, die es auf die Buline iibertrăgt.

Im rumänischen traditionellen Dorftheater wohnen wir z. Z. einem schopferischen Auf-scliwung avif dem Gebiet der Volksmasken bei. Parallel zum Erscheinen neuer satirischer Masken ist das Erfinden von Masken phantastisch-wissenschaftlichen Charakters des technischen Fortschrittes wie Gestalten-Masken von Raumtrabanten und Astronauten zu beobacliten.

Unter diesen Bedingungen steigt der kiinstlerische Wert der Volksmasken stetig au. Die Aspekte der traditionellen ăsthetischen Anschauung vereinigen sich mit dem zeitgeniissischen iisthetischen Volksempfinden.

Dabei richtet sich das Hauptaugenmerk immer mehr auf den aufsehenerregeden Charakter det Volksmasken, sowohl bei den alijâhrlichen I'estspielen als auch im Volkstheater. Die ăstheti-pehen Kategorien dieser Volksschopfungen wechseln; vom Magisch-Mythischen air Groteske und Burleske, und von diesen zur phantastisehen Technik. Diese Anpassungsfiihigkeit der Maskenbrauche an den Geist der Zeit bedingt die Annăheruug an die 7eitgenossischen Volkssehop-fungen durch einen ihrer intimen Bereiche – der groBen fortschrittlichen Ideale der Menschheit.

„Die Volksmasken" sind mit einem wissenschaftliehen Apparat ausgestattet, der auf den heuti-gen Stand gebracht wurde: mit

Futinoten, einem Verzeichnis der Fachausdriicke und dem Literaturnachweis des Problems.

Die Karten, graphischen Darstelhmgen, Diagramme, Abbildungen von Zeichnnngen «nd Photographien in schwarz-weifi und farbig, bilden durch ihren Inhalt und ihre Anzahl eine reiche dokumentarische IUustration, die den Text der Arbeit ergănzt und noch unveroffent-lichtes Material ans Licht stellt.

SUMMARY

Tlie work on „Popular Masks" comprises an Introduction and three constituent parts, distinct the one from the other by their contents.

The conditions in which the work is appearing, the aims, the problema, the means and the results the author arrived at in this field, after a long research, are described in the Introduction.

The Ist part of the study, comprising four chapters, is designed to establish the theoretical co-ordinates of every research of this kind.

The psycho-social motives who have led, first the primitive man, and then the evoluated one, to „camouflage, disguise and travesty with masks" are analysed. It is asserted that these proceedings of changing the human physiognomy are of use to the man in his labour, in some of his ritual activities, in his ceremonies and usual entertainmenta.But a change of the physiognomy is sometimes bringing about a change in the psychical contents of the mask itşer, transfigurating the masker. In its superior forms, the mask brings about a magical, ludic and theatrical transfiguration.

After stating the psycho – social motives of the disguise and transfiguration, a short "glance into masking" of the whole human race is presented. To this purpose, it is started from the anterior etimologic researches on this theme, establishing new criteria of division into periods, conceived in the spirit of contemporary historiography. Wearing and playiug with masks in primitive society system, beginning from the Neolithic, tends to satisfy, in general, the tehnieal needs in the primary labours: hunting, taming and training animals, and conducting cattle to pasture in floeks or herds. This is why most masks of this period are animal masks.

After the instrumental labour disguise and travesty, the passage is «iade to playing disguise and travesty' in ceremonies. In this new hypostasis, in parallel to masking, there is resorted also to disguise

and travesty by make-up and tattooing. . ■

The study of primitive masks should not be confounded with that of the half primitive masks of tlie retarded peoples of our time. The similitude of these two categories of masks has inevitably led into coiifusions. In relation to the masks of the retarded peoples of the globe, tlieir great morphologic and funcţional variety is examined, in order to reiate the contemporary creations to those of the times bygone.

In the slave-owning system, proper popular masks appear and develop. This is the period of passing from the practical-animal masks to the fancy-anthropomorf ic ones, from the costume-masks to head and face-masks. Oii their turn, popular masks begin to assume artistic forms and acceptions of a para-mythologic and pseudo-theatrical order. Iu ancient mythologies, metamorplioses of divine persons were accomplished by means of masks. On tlie analogy of these proceedings, theatre metamorplioses, which take over these labour iustrumeiits and transform them into scenic ones, are anaiysed.

During tlie feudal culture, the masks customs were conibatted by the great official State religions, because of their ancient magic-mythologic contents. Some archaic masks dis-appear, others are restructured and thus are maintained in highway carnavals and in the great solstiţial aud equinoctial feasts, in guild plays and occasional entertainments.

Iu the bourgeois period and culture, new elements intervene in the structure of tlie popular masks, promoting and developing the genre of popular satire.

Iu the socialist culture, popular masks are maiiitained in new social and cultural contexts; they become instruments of play in festive entertaimnents, in wleh their decorative and artistic character is developed.

After these explanations about the essential data of tlie problem, au aualysis is made of the archaeologic, paleoethnographic and paleofolkloric material concerning the "primitive and popular masks" on the territory of România. Beliefs related to the local Romanian magic and mytliic flora and fauna are examined, in order to disclose the cavises and conditions of the belief in the respective metamorphose. Some data of the problem are supplied by the Romanian magic and mythic toponymy. On this opportunity, the latest

archaeological disco-veries, ancient literary texts, comparative historic studies on "European and local, Carpatho-Balcanic, totemism" and linguistic researclies on the field of the history of religions in South-Bast Europe are rendered valuable.

The apparition of popular masks on the territory of România is marked in the Pontic cities (Hystria, Tomis, Callatis, in the Vlth to the Illrd centuries before our era) as well as iu the fluvial ones. The Church's activity against the masks customs is reviewed, as well as the literature on this special field, which records and describes the popular masks in the tliree Romanian countries, before their unification, and then in the modern Romauian State.

Iu the Carpathian-Balcanic region, masks customs were maintained up to now in tradiţional forms, which remind us of tiuie-honoured Thraco-Latiu usages, relating to hunting, cattlebreeding, pasturage and agriculture with its ancillary activities.

Erom the unexhaustible class of masks plays which reflect ancient ans basic occupations, those common to all peoples of this part of the Continent are interesting in first line, iu order to grasp their analogous and differential elements, their general view as well as their specific artistic features.

Taking into consideratioii the above preoccupatiofls, plays with wild beasts niasks and aftcrwards with domestic animala oiies a,re reviewed. By their parallel confrontatiou, it is stated that the most wMe-spread, most representative of their genre and most loaded with etlmographic and folkloric siguificance are the masks of domestic animals created in the past on the territory of the Socialist Republic România. Making use of the neighbourhig peoples' literature ia this brâncii, the author demonstrate» tliat some of the South East European masks customs represent a Romaniau cultural influeuce, rising from various cultural stages, created in different periods aud historic epochs.

Iu the second part of the work, the concrete material collected ou the spot by the author, and coiifroiited with material fouud in the special literature, publlshed or entered in the archives up to this date, is presented.

Iu the first chapter, a statistical basis of the work is stated: collecting and systematization of etlmographic and folkloric material on masks customs, froni 1,783 persons of various ages, who formed

583 players' bands), The research was effected iu over 500 localities, over a period of about 15 years. The chapter is aceonipauied by 16 tables of statistical situations aud by their interpretative analysis.

Iu auother chapter, the statistic material is used to make a „differentiated cartography of niasks customs", in the spirit of the great etlmographic atlases elaborated till now. The author exposes in eight thematical cartograms the rich material expressed by figures, in order to give the reader a complex intuition on the respective customs and traditions. This differeutiated cartography of the niasks customs is designed at the same time to prepare the understanding of the new theniatic classification elaborated by the author in the perspective of the Romanian popular culture.

The central chapter of the second part of the work is relatiug to the „categories of popular masks". In the iutroductioii of this chapter, tlie popular masks categories are established – ritual niasks, ceremonial niasks, eutertainmeiit masks and decorative inasks.

Ou its turn, each of tliese categories may be subdivided iu integral and reduced masks, iu maskoids and mascarons. The central part of the chapter refers to the concrete popular niasks of the Romanians, exposed in a thematical order.

Their series begins with "costume-masks" – made of leaves, dwarf elders, tow, wettling or reed, – continues with the zoomorphic ones (of wild beasts: bear, stag, aurochs, wolf, wild boar; of domestic animals: goat, sheep, horse, bird), and elids with anthropomorphic masks (related to the family cycle: birth, marriage and death; to the calendar feasts cycle; to the mythic epos cycle; to the professioiial cycle and to the cycle of social satire). Amoug the authropoinorphic masks, those of old meii and womeu, of Hobby-horses („căluşari") aud masks of St. Theodore Horses („sântoaderi"), of he- and she-cuekoos, of ugly and hands oue people, saint meu aud womeu, of deinons, heroes aud braggarda, are olosely examiued, as these are reflecting in their morphologic structure a part of the attributes and features of the Romanian popular mythologic characters.

After the display of the costume-masks, comes the turn of head-masks (hood-masks, bag-masks, gourd and cover niasks), emphasizing their compositional variety, resulting on the one hand from the various materials serving to their manufacture and on the otlier hand from the various artistic morphology they point out. Tliey are followed by tlie

facc-masks („obră-zare") and maskets („făţuici"). Face-masks are essentially derived from head-masks, while uiaskets are more complicated disguising instruments, tliough appareiitly simpler tliau facc-masks: they serve to partially masking a limb or corporal detail (face, hand, foot, sex). Iii contrast witli the above, „maskoidş" are extra-corporal masks, worn on the shoulders, haiids, on poles etc, iu order to create a general atmosphere of a simplex or complex, zoomorphic or aiithropomorphic travesty, required by the significaut custom lying at its basis.

Pjaally, the less known and appreciated category of popular masks is that of uiascarous, which are met witli as ornamental elements in popular architecture. Their ethnographic survivals and folkloric reminiscences are unveiling mythologic traditious of the reuiote or recent past, which are making a common cause witli the reuiaining Romaniau mythology.

In the third part of the work an analysis of the peculiar aspects of the playiug disguisc aud travesty among tlie Romanians, is preseuted, in order to emphasize thereby the impor-tance of tradiţional masks in the context of the Romauian folk culturc.

In the chapter dedicated to "playing customs and traditions" a folkloric aualysis is euter-prised of the constitutive moments of disguise and travesty, with or without trausfiguratiou: choice of masks, manufacturing materials, proper manufacturing of the masks, elenients of popular niasks and their primary significance, mythologic symbolism and traussymbolism of the masks, the fasteuing, wearing and acting with the mask, the unfasteniiig of the mask.

Prom the customs poiuted out by the niasks plays, those related to magic and empiric mediciue are extremely significant: the role assigued to the mask in popular mediciue was rather important in the past. Sometimes, masks played a negative role, sometimes a positive one. In disenehantmeuts, spells, gathering of medicinal herbs, iu psycho-therapy, magicians used to wear costume-masks, face masks, maskets or niaskoids. Mascarons were also used iu Romanian folk architecture.

Iu masks plays and popular masks spectacles, the behaviour of tlie performere thcmselves and their relations to the spectators were regulated by tradition. The chapter cutitled "Elements of custoniary right in masks plays" is delineating the contents and the sphere of the

notions of "playing behaviour" and "playing conflict" in the spirit of the "country law" or "local custom". Juridic customs relative to wearing and playing with masks silice immeino-rial times reveal a profound and souud coiiception of the mau of the people couceniing his cultural obligatioiis. ■

At all times, the mask has proved to be altogether a "choregraphic instrument". By its means, mau performed imitative group dances, group processions, group divertissenients and scenic dances. In wearing and playing with masks, the dynamic, arhythmic or rhythmic mode of expression is aualysed. Geste and gesture, inimic and pantomime reflect the contents of the mythological ideas propagated by the mask.

But wearing and playing with popular niasks involve also niusical siguificauces. Prosopo-phoric processions and dances with niasks are creating a musioal euvironment, as a result of the material movement of the mask, which is generally sonorous, as well as of the move- inent of tnusieal pseudo-instruments and primitive instrumettts (percution and wind instru-meuts). The musical accompanimettt tends to express by tliese means the fable of the play. Imitations, dissimulations, sonorous, vocal and instrumental iuventions reflect by plionations ull that which auditive exuberance may caii forth from the playing imagination. The theatre takes over from such mask characters (ritual, ceremonial and entertainment ones), those which it may transform into theatrical characters or in stage properties. Together with these mask characters, the popular theatre takes over the conflict and fight plays related to them, which it trausposes scenically.

In our time, we assist to a creative verve on the field of popular masks in the Romanian tradiţional village theatre. In parallel to the apparition of new satirical masks, there may be stated the iuveiition of masks of a scientific-fantastic character, of techuical vanguard: masks characters of Satellites and cosmonauts.

In such conditions, the artistic value of popular masks is coiitinuously increasiug. Aspects of the tradiţional aesthetic vision are rejoining aspects of the conteniporary popular aesthc-tic vision.

The accent is put more aud more on the spectacular aspect of popular masks, as well iii the yearly feasts plays as iu the popular theatre. The aesthetic categorics of popular crea-tioii are refreshed:

from magic and mythic, transition is made to grotesque aud burlesque. and from these to technical fantastic. This self-adapting capacity of the masks customs to the spirit of the time brings the contemporary popular creation, by nieans of one of its inner îuechanisms, nearer to the great progressist ideals of humanity.

The work on "Popular Masks" is acconrpanied by an up-to-date scientific apparatus: foot-uotes, index of terms and bibliography oii the theme,

Maps, graphs, diagrams, drawings and photographs in black & white and colour, form, by their contents and number, a rich doeumentary illustration, which completes and emphasizes the text of the work and a yet unpublished material.

RESUMEN

El trabajo Las mâscaras populares contiene tina „Introduccion" y tres „partes" constitutivas.

En la „Introduccion se especifican las condiciones eu que apaiece el trabajo, el objeto, los problemas, metodos y resultados obtenidos por el autor ea este dominio al cabo de una larga investigaeion.

La primera parte del estudio, que consta de cuatro capftulos, persigue establecer las eoordi- nadas teoricas de cualquier investigaci6n de este tipo.

Se analizan los motivos psicologicos que llevan, primero al liombre poco evolucionado y luego al evolucionado, a „ramuflarse y disfrazarse con mâscaras". Se sostiene que estos proce-dimientos de oanibiar la îisonomia Iraniana son capaces de servir al liombre en el trabajo, en algunas actividades rituales, en sus ceremonias y festejos corrientes. El cambio de la fisonomâa atrae tras de şi algunas veces tambieii el cambio del contenido psiquico del que xitiliza la mascara, transfigurando al enmascarado, En sus formus supetiores, la mascara provoca la transfiguracion magica, ludica y teatral.

Despues de haberse establecido los motivos psicologicos del disfraz y de la transfiguracion se presenta una ojeada sobre el „enmascaramiento" en toda la especie Immana. Para esto se. parte de las investigaciones etnologicas anteriores del tema, al establecerse nuevos criterios de periodizacion, concebidos en el espiritu de la historiografia contemporânea. T^a costumbre de llevar mâscaras en la sociedad primitiva, empezando con el neolitico, quiere satisfacer,

generalmente, las necesidades tecnicas en los trabajos primarios: la caza, la doma, el llevar los animales a pacer en vacadas y rebanos. I^a mayorla de las mâscaras de este periodo son, por esto, animalieres.

Del disfraz instrumental en el trabajo se pasa al disfraz hidico en ceremonias. En esta nueva hipostasis se acude, paralelamente al enmascaramiento, tambiSn al disfraz por maquillaje y tatuaje.

El estudio de las mâscaras primitivas no tiene que confund irse con el estudio de las mâscaras semiprimitivas de los pueblos atrasados de nuestros dfas. La similitud de estas dos cate-gorfas de mâscaras llevo inevitablemente a confusiones. Relativo a las mâscaras de los pueblos atrasados del mundo se intenta destacar su gran variedad morfologica y funcional, para relaeionarse por ellas las creaciones actuales con las del pasado remoto.

En la cultura esclavista aparecen y se desarrollan las mâscaras propiamente diclias. Es el periodo en que se pasa de las mâscaras prâcticas animalieres a las fantaseadoras antropomorfas, de las mâscaras-trajes a las mâscaras de cabeza y a las de mejilla. A su turno, las mâscaras populares empiezan adquirir formas y valencias artisticas de orden paramitol6gico y seudo-teatral. En las mitologias antiguas, la metamorfosis de algunos personajes divinos se realizaba con la ayuda de las mâscaras. Por semejanza con estos procedimientos se observa la metamorfosis en el teatro, que toma estos instrumentos de trabajo y los transforma en instrumentos esc en icos.

En la curtarăfeodal las costumbres con mâscaras son recliazadas por las grandes religiones oficiales de estdao a causa de su contenido antiguo, mâgico-mitologico. Algunas mâscaras arcaicas desaparecen, otras se reestructuran y se mantienen en formas nuevas; asf en los car-navales viales y en las grandes fiestas solsticiales y equinocciales, en las fiestas de cofradfa y en los divertimientos ocasionales.

En el periodo y la cultura burguesa, en la estructura de las mâscaras populares intervienen elementos nuevos, que promueven y desarrollan el genero de la satira popular. El carnaval y el teatro popular son invadidos por mâscaras creadas en el espiritu de promover lo burlesco, lo romanesco, lo comico.

Despues de estas aclaraciones acerca de los datos esenciales del problema, se pasa al anâ-isis del material arqueologico, paleoetnogrâfico y paleofolclorico relativo a „las mâscaras primitivas y

a las populares" del territorio de Rumanfa. Se persiguen las creencias referentes a la flora y fauna magica y mftica local rumana, para destacarse las causas y condiciones de la creencia en la metamorfosis correspondiente. Algunos datos del problema son proporcionados por la toponimia magica y mitica rumana. Con esta ocasion se valoran los îiltimosliallazgos, los estudios comparativo – hist<5ricos acerca del „totemismo europeo" y „local carpato-bal, cânico" y las investigaciones lingiiisticas en el dominio de la historia de las religiones en el sureşte de Europa.

I<a aparicion de las mâscaras populares en el territorio de Rumanâa se da tanto en las forta-lezas p6nticas (Histria, Tomis, Calatis, en los siglos VI—III a.C.) como en las construidas a orillas de rfos. Se pasa revista a la actividad que lleva la iglesia contra las costumbres con mâscaras, asf como a la literatura de especialidad que, desde el siglo XVIII en adelante, consigna y describe las mâscaras populares en los tres paâses rumanos antes de su union y mas tarde, en el estado moderno rumano.

En la cultura socialista las mâscaras populares se mantienen en contextos social-eulturales nuevos; ellas vuelven a ser instrumentos liidicos de divertimiento festivo, en que se desarrolla muchisimo su caracter decorativo-arti'stico.

En la region carpato-balcânica las costumbres con mâscaras se han mantenido hasta nuestros dias en formas tradicionales, que nos hacen recordar las antiguas costumbres tradicionales relativas a la caza, a la ganaderâa, al pastoreo y a la agricultura con sus oeupaciones âne j as.

De la iiiagotable categoria de bailes que reflejaii las oeupaciones antiguas, de base, interesan en primer lugar aquellos comunes a todos los pueblos de esta parte del continente, para percibir sus elemeiitos anălogos y diferenciales, su vision de conjunto y su especâfico artistico-

Al teiier en cuenta estas preocupaciones, se pasa revista a los bailes con mâscaras de ani-niales salvajes y luego con mâscaras de animales domesticos. De su confrontacion paralela se constata que las formas mas difundidas, mas representativas para el genero y mas carga-das de significacion etnografica y folclorica son las de animales domesticos, creadas en el pasado en el territorio de la Republica Socialista de Rumânia. Utilizando la literatura de especialidad de los

pueblos vecinos y proximos, el autor demuestra que alguuas de las costum-bres con mâscaras del sudeşte europeo son de influencia cultural rumana, por proceder de distintas capas culturales, creadas en difereutes periodos y epocas historicas.

En la segunda parte del trabajo se presenta el material concreto, recogido en el terreno por el autor y confrontado con el de la literatura de especialidad, publicado o entrado eu arohivo liasta la fecha.

Eu el primer capîtulo se establece el fundamente) estadâstico del trabajo: la recoleccioii y sistematizaeidn de un material etnogrâfico y folclorico acerca de las costumbres con mâscaras procedente de 1 783 personas, de edades diferentes, que han formado 583 grupos de bailarines. La investigacion se llevo a cabo en 500 localidades, en un periodo de aproximadamente 15 anos. El capîtulo es acompanado de 16 cuadros que reflejan la situacion estadfstica y de su anâlisis interpretativo.

En otro capitulo el material estadistico es empleado para una „cartografia difcrencial de las costumbres con mâscaras" en el espiritu de los grandes atlas etnogrâficos basta la fecha. El autor expone en ocho cartogramas temâticos el rico material numerico, para ofrecer al lector una intuicion compleja acerca de las costumbres y tradiciones respectivas. La cartografia diferencial de las costumbres con mâscaras persigue a la vez preparar la comprehension de la nueva clasificacion tematica, elaborada por el autor en la perspectiva de la cultura popular rumana.

El capftulo central de la segunda parte del trabajo se refiere a „las categorias de mâscaras populares". En la iutroduccion de este capitulo se fijan las categorias de mâscaras populares: mâscaras rituales, mâscaras ceremouiales, mâscaras de divertimiento y mâscaras decorativas.

Cada categoria se puede subdividir, a su tunio, en mâscaras integrales y mâscaras reductivas, en mascoides y mascarones. En cuauto al empleo de las mâscaras se sostiene que algunas pueden utilizarse con propositos singulares, otras con propositos eomuuitarios (de grupo impar o par), para encerrar de este modo ciertas significaciones culturales.

La parte central del capftulo se refiere a las mâscaras populares concretas elitre los rumanos, expuestas en ordeli tematico.

La serie de estas empieza por las „mâscaras-trajes" (de hojas, de

rămas con hojas y flores, de pajas, de tamo, de varas, de junco), y continua con las mâscaras zoomorfas (de animales salvajes: oso, ciervo, uro, lobo, jabali; de animales domesticos: cabra, oveja, caballo, pâjaro), para terminar con las mâscaras antropomorfas (que se refieren al ciclo de la familia:

nacimiento, casamiento y muerte; al ciclo de las fiestas calendaristicas; al ciclo de la epopeya mitica; al ciclo profesional y al ciclo de la satira social). l)e las mâscaras antroj)omorfas se estudian atentamente las de viejos y viejas, de „căluşari" y „sântoaderi", de „eucos" y „cucoaice", de feos y hermosos, de santos y santas, de demouios, puesto que todas estas reflejan en su estructura morfologica una parte de los atributos o carâcteres de los personajes de la mitologia popular rumana.

Segiin la exposicion de las mâscaras-trajes se pasa a las mâscaras de cabeza (mâscaras-capu-chas, las mâscaras-alfonjas, las mâscaras-calaveras y tapas), al destacarse su variedad coffl-posicional resultada, por una parte, del material del cual se confeccionan, y por la otra, de la morfologia artistica promovida. Siguen a continuacion las mâscaras de cară o „de mejill-aş" y las „luasquetas". En su esencia, las mâscaras de mejilla son formas que derivau de las mâscaras de cabeza. Las masquetas son, empero, iustrunientos de disfraz mas complicados aunque en realidad parecen ser mas sencillas que las mâscaras de mejilla. Ellas se refiereu al enniascaramiento parcial de una parte del cuerpo (cară, mano, pierna, sexo). Ea cambio, los masooides son mâscaras extra-corporales, llevadas eu los liombros, en las mănos, eu paloş etc. para crear el ambiente general del disfraz simple o eomplejo, zoomorfo o antropomorf o, exigido por la costumbre significativa que estâ a su base.

Por fin, la categoria menos conocida y apreciada de mâscaras populares es la de „los mas-carones", que encontramos como elementos ornamentales en la arquitectura popular. Sus relictos etnogrâficos y sus reminiscencias folcloricas uos descubren, para el pasado remoto y el in-mediato, tradiciones mitologicas que se encviadran perfectamente eu el resto de la mitologia rumana.

En la tercera parte del trabajo se pasa al aiiâlisis de los aspectos particulares del disfraz liidico entre los rumanos, para subrayarse de este modo la importancia de las mâscaras tra-dicionales en el contexto de la cultura popular rumaua.

A Io largo del capitulo consagrado a „las costumbres y tradiciones ludicas" se empreude un anâlisis folclorico de los momentos constitutiv os del disfraz con o sin transfiguracion: la eleccion del material para confeccionar las mâscaras, la confeccion propiamente diclia de las mâscaras, los elementos de las mâscaras populares y su significacioii primăria, el simbolismo y trans-simbolismo mitologico de las mâscaras, el modo de atar la mascara, Ja uiaucra de llevarla y de bailar con ella, el modo de desatarla.

De las costumbres relevadas por los bailes con mâscaras, extremamente significativas son las que se refieren a la medicina magica y empirica: el papei concedido a la mascara eu la medicina popular fue bastante grande en el pasado. Algunas veces las mâscaras desempenaban un papei negativo, otras veces uno positivo. En liechizos, eu la recoleccion de plantas medici-nales, en psicoterapeutica, los hechâceros emplearon mâscaras-trajes, mâscaras de mejilla, masquetas o mascoides. Tambieu se emplearon mascaroncs.

En los bailes con mâscaras y en los espectâculos populares con mâscaras, el comportam iento de los miembros de un grupo entre ellos y frenţe a los espectadores fueron reglados por la tradici<5n.

El capitulo titulado „Elementos de derecho consuetudinario en los bailes con mâscaras" delimita el eontenido y la esfera de las nociones de „comportamiento liidico" y „conflicto liidico"

en el espiritu de las „leyes del păiş" o de las „costumbres de la tierra". t,as costumbres juridi-cas relativas a la aceion de Uevar y bailar con mâscaras revelau desde tiempos inmemoriales una coneepcion profunda y sana del liombre del pueblo acerca de sus obligaciones culturales. En todos los periodos la mascara ha sido a la vez tambien un „instrumente coregrââico". Con su ayuda el liombre ejecuto bailes imitativos de grupo, bailes procesionales de grupo, bailes de divertimiento de grupo y bailes escenieos de grupo. Vin el llevar y bailar con la mascara se analiza el caracter dinamico, ritmico y aritmieo, de la expresion. Bl arte de los gestos, la mimica y la pantomima expresan el contenido de ideas que encierra la mascara. VA llevar y bailar con mâscaras presupone tambien valeuoias etnomusicales. Ijos trenes prosopof6rieos y los bailes con mâscaras son creadores de ambiente musical resnltado del mo-vimiento material de la mascara, que es en general sonora, asi como del

movimiento de los seudoinstrnmentos y de los instrumentos musicales primarios (de rjercusion y de viento). Bl acompanamiento musical persigue expresar de este modo la fabulaciân del băile. I<as imitaciones, los disinvulos, los inventos sonoros, vocales e instrumentales reîlejan a traves de fonaeiones todo Io que la exuberaucia auditiva arranca a la invencion ludica.

TU teatro toma de los espectâcalos popvilares de tipo ludico aquellos personajes-mâscaras (rituales, ceremoniales y de divertimiento) que puede transtormar en personajes de teatro o en mâscaras-accesorias. Junto con estos personajes-mâsearas, el teatro popular toma tambien los bailes-disputas y los bailes-luchas que estân en correlacion con aquellos y los pone en escena. Bn el teatro tradicional compesino rumano asistimos en nustros dias a una efervescencia creadora en el dominio de las mâscaras populares. Paralelamente a la aparicion de nuevas mâscaras satâricas se comprueba el invento de unas mâscaras de caracter cientââieo-fantâstico, de avanguardia tecnica: se trata de Satelitesy de personajes-mâscaras de cosmonautas.

Ba estas condiciones el valor artlstico de las mâscaras populares aumenta incesablemente. Aspectos de la visi6n estetica tradicional se enlazan con aspectos de la vision estetica popular contemporânea. Se insiste cada vez mas en el caracter espectacular de las mâscaras populares, tanto en los bailes festivos a Io largo del ano, como en el teatro popular. Las categorias este-ticas de la creaciân popular se renuevan: de Io mâgico-mitico se pasa a Io grotesco y bur-lesco, de estos al fantastico teenico Esta capacidad de adaptacion a las costumbres con mâscaras al espiritu del tiempo determina que la creacion popular contemporânea se acerque, por uno de sus resortes intimos, a los grandes ideales progresistas de la humanidad.

I^a monografia Las mâscaras populares es acompanada de un aparato critico puesto al dia: notas a pie de pagina, indice de terminos y bibliografia del tema.

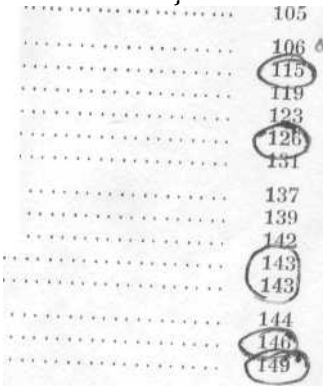
X,os mapas, los grâficos, los diagramas, las lâminas con dibujos y las fotograâias sn blanco y negro y en color eonstituyen, por su contenido y mimero, una rica ilustracion documentai, que completa y aubraya el texto del trabajo con un material inedito.

SUMAR

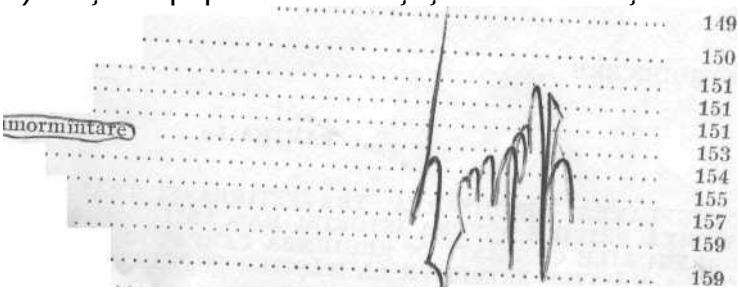
INTRODUCERE 5

l'AHTEA Iii
CAMUFLAREA, DEGHIZAREA, TRAVESTIREA ŞI TRANSFIGURAREA 11
SCURTĂ PRIVIRE ASUPRA ISTORIEI MASCĂRII 17
OBICEIURILE CU MĂŞTI ÎN REGIUNEA CAK.PATO-BALCANICĂ..... 30
DE LA MĂŞTILE PRIMITIVE LA MĂŞTILE POPULARE 40
Măştile primitive..... 40
Măştile populare 50
PARTEA a 11-a
ANALIZA STATISTICĂ A MATERIALULUI DE TEREN 55
DIN CARTOGRAFIEREA DIFERENŢIALĂ A OBICEIURILOR CU MĂŞTI 7G
CATEGORIILE DE MĂŞTI POPULARE 91
MĂŞTILE INTEGRALE 93
1., Măştile-Gostume fitomorfe 96
Masca de frunze \.ii~,■ ,,Ar.,/,..... ' 97
Masca de bozi ^.fnV&.fzM&A..... 98
Masca de paie 101
Masca de câlţi 103
Masca de stuf 104
2. Miiştile-costmnp zoomorfe
^fc. Masca de urs .....
' Masca de cerb ♦".....
Masca de bour .....
— Masca de lup .....
Masca de vier . . . *.....
Masca de capră ^.....
Masca turcii sca turcii .....
Masca de brezate ♦','V.....
Masca de horită , . . . \.....
Masca de girafă . . .}.....
Masca de cămilă
Masca de oaie .....
asca de cal ,..',' ' Masca de pasăre !
Mă.ştile-eoslumft antropomorf»

Măştile ciclului familial
Măştile de naştere Măştile de moaşe Măştile de nuntă
Masca-cămaşă



Masca de uncliieş Masca de bocitoare' Masca morţii
1). Măştile epopeii mitice moşi şi babe de căluşari



alăştile de căluşari .....
Măştile de sântoaderi .....
Măştile de cuci şi cucoaice .....
Măştile de urâţi şi frunioşi .....
—_,.. şi frunioşi .....
Masca de păcălici «.....
Masca de drăgaică .....
Mas_ti_de sfinţi şi sfinte 7.....
tMăs_ţTjevtlemonr? .. ./f
Cuşmele de draci Măştile de corni , Măştile de f&rşang \
1.
.■r-6; .....—..... 186
Măştile cleiului profesional..... 186
Măştile satirei populare .....
RBDUCTIVE:.....

Măştile de cap .....
Traistele de cap .....'.....
Gluga strigoiului ..... ■
193 195 195
Chieâle de furcărie .....
Tigvele de bostan .....
Măştile-tigve crestate Măştile-tigve zugrăvite Măştile-tigve împănate
Capacele de târg .....
2. Măştile de faţă sau ebrăzare
3. Masclietelc.....
196 107
198 198
199 201
202 203
Mascheta de mireasă .....
Mascheta de ursar 205
Mascheta de mădulare 200
..... 200
Mascheta piciorului .
Mascheta mâinii.....
Mascheta sexului . . .
MĂŞTILE EXTRACORPORALE
1. Maseoidele.....
Mascoida de lup .....
Mascoida de vier .....
Mascoida de capră .....
Mascoida de căiuţi.....
■ Mascoidele de cai ale căluşarilor
Mascoida de pasăre.....
Mascoidele umane .....
Mascoida omului călărit Mascoida
Mascoidele de bătut .....,,.....
Mascoida sexuală 218
2. Masearouele 218
PARTEA a lU-a
CUTUME ŞI TRADIŢII LUDICE 223
ROLUL MĂŞTII îâî MEDICINA POPULARĂ ..... 124(})

ELEMENTE DE DREPT CUTUMIAR ÎN JOCURILE CU MĂŞTI 244
MASCA UN INSTRUMENT COREGRAFIC 252
ASPECTE ETNOMUZICALE ALE MASCĂRII 259
TEATRUL POPULAR CU MĂŞTI 264
VALOAREA ARTISTICĂ A MĂŞTILOR POPULARE 273